عن صقر الرشود

د. سليمان الشطي

- ١ -

عندما نقف عند حدود مشارف الحديث عن الموت نجد كلماتنا الحية قد اتشحت بثوبها الاسود ، ترتديه فجأة فاذا هي حجاب كثيف بغيض ان امعنت فيه امتدت اليك شهبه فاذا انت مخنوق بين أصابع هذه اليد الحزينة القاسية .

كان الهرب بعيدا عن هذه الكلمات مطمحا مطلوبا عسيرا فالكلمات المثقلة بالخبر الحزين سد يحصرنا في بقعة الحزن حيث الجوانب كلها مترعة بنار الحرقة فكان الخرس صوتا وحيدا ناطقا في النفس ..

★ ★ ★

وانفجرت الدنيا من حولنا .. حديث لا ينتهي عن الفنان الراحل الكل كان طرفا فيه ، فعطاء الفنان ذرات تندس بين العظم واللحم عند كل الناس ، هو جزء من التكوين الروحي والعقلي ، لذلك تكون الفجيعة هي الصدى لتحرك هذه الذرات في كل نفس تلقت من هذا الفنان فأشاع فيها البهجة وحرك خلايا الفكر ..

ما أصعب أن يموت فنان ، فأنت حينئذ تعاني الفقد والتعويض فما بالك اذا كان مثل صقر الرشود عطاء وبذلا ونفاذ بصيرة في مجتمع مثل مجتمعنا الذي يعاني من النقص دائما ، لذلك كان هذا الدوى حقا من حقوق راحلنا العزيز . بطريقة عفوية اكد الجمهور انه دائما مع الفنان صاحب العطاء المثمر الخلاق ، كان الجمهور يشد على ايدي الاحياء مقدما الدليل غير المنقوض على تلك الرابطة القوية بين الانسان المتلقي للفن المعبر عنه ، كان ببساطة استفتاء وتزكية لكل فنان .

فهل بقي شيء يقال بعد كل ما قيل ؟

دعني الآن ــ ياقارئي العزيز ــ اتحدث اليك همسا عن هذا



الجانب المغلق من نفسي ، أطل معك من كـــوة صغيرة مستشفا نبضات الحزن على الفقيد ، ارجو لك الصبر مؤملا تقدير موقفي وانت سامح لي ـــ ان شاء الله ـــ في بث هذه المواطف .

★ ★ ★

لماذا احزن على صقر ، لماذا ارثيه ، دعني انحي جانبا الاسباب العامة من حيث كونه فنانا اثر بي كما أثـــر بالاخرين فرثوه كمـــا ارثيه ، ودعني ابسط نفسي بأسبابها الخاصة لانها جزء من تلك الاسباب العامة.

اقول ومن زاوية بسيطة متواضعة انني ارثي جانبا عزيزا من نفسي فصقر وأنا وصحبنا جيل واحد رتبه آماله ترتيبا متنافسا بعضه يستنـــد الى بعض ويتكامل به ، عندما أراه او اسمعه او اشاهد عملا له انمـــا اشاهد تلك الخطوط التي وضعنا اصابعنا عليها وكانت توجهاتنا اليها ، فكل عمل له انما هو تحقيق لفكرة احملها او حلما اتمناه او عملا سعدت بفراغنا منه .

كل الطرق والكلمات والامسيات والحوار الحاد الحبيب ، اتذكـــر فأجد ان صقرا اصل بارز فيه كان ذلك الحفر في شعاب الثقافة وهمومها هو الاساس الذي انطلقنا منه كنا معه وكان معنـــا . ولكن عندما كنـــا نستشرف آفاق المسرح كان صقر يتميز تميزا واضحا ، فنحن نهـــوى المسرح من منظور ثقافي ، أما هو فكان يرى الثقافة هي المسرح ، فتوجهت طاقته الذهنية والعملية الى تجسيد هذا الايمان ، فهو يؤلف ويمثل ويخرج فالمسرح بالنسبة له كل لا يتجـــزأ في ذاته ، ومن ثم فالفنان المسرحي هو الذي يلبي كل هذه الحاجات ، كذلك كان شكسبير وموليير وبرخت ، رجال مسرح يؤدون كل ضريبة .

وفي تفانيه هذا يجسد احلام فئة آمنت بفكـــرة ناقشتها وتلمست دروب العمل فكان هو اليد القادرة على مس مسارب التنفيذ . كان ذاك زمن التشوق الروحي وصقر رمز من رموزه الشامخة في نفوسنا .

وجاء الخبر ينعي سقوطه ، فأصبحت اسير الفراغ ، لقد هوى من

داخلي عمـــودا صلبا كنت اتكىء عليه . فهل من لوم ان نز ألم النفـــس ينمى جزءها الذي سقط .
انني انمى قطعة عزيزة من احلامي .
انني ارثى هذا الجزء العزيز من ذاتي .

★ ★ ★

والآن ، ماذا نقول نحن الذين عرفناه زمنا ما عن الصورة الباقية منه فينـــا ، ان الجانب الذي يشد ذاكرتي هي احســـاسي بالساعات التي شهدته يذوب عملا حين تتحكم الفكرة التي يقتنع بها بحيث تتحـــول الى جانب متسلط عليه لا يستطيع له فكاكا . كان هذا يشي بقوة شخصيته وقدرته على تحمل العمل وصبره على الاقناع بالجدل والحجة ، انه اذا آمن بعمل مسرحي يعني حالة من حالات التقمص التي لا ينفك يهذي بهـــا في كل لحظة من لحظات الزمن ما دام فيه ، فهو صاحب احلام وخيالات ما دام يبحث عن فكرة او نص مسرحي ، ولكنه ما يكاد يقع اختياره على شيء حتى يتحول الحلم والخيال الى واقعية حادة تسعى الى التنفيـــذ ويكون همه منصبا على تجسيد ما آمن به ، فهو من هـــذا الجانب يملك التوازن الذي تحركه الثقة في الاختيار والتنفيذ ، لذلك كان صقر فنـــانا متميزا ومبدعا فهو لم يجعل من الاحلام سرابا لا يتحقق ولم يحد من انطلاق خياله ، فلكل جانب من هذين وقته وحيزه الخاص .
وهذه هي اهم سمة من سمات الفنان الواثق من نفسه وقدراته ..

★ ★ ★

والان ، وبعد ان اصبح صقر الشخص اثرا بعد عين ، وتسارعت الايام وها هو يوم المسرح العالمي يأتي الينا لاول مرة دون صقر فيذكرنا به وتتحرك الذكرى مذكرة اياي بأول مرة احتفلنا بهذا العيد في عام ١٩٦٥ حينما كنا نخط احلامنا في مجلة « الكلمـــة » تلك النشرة التي اصدرناها آنذاك لنسطر بها بعضا من تلك الشحنات التي كانت تنز في الاعماق .
ان يوم المسرح العالمي يذكرنا بعاشق المسرح ، ليكن اذن هـــذا العدد الجديد من « البنيان » الذي نبدا فيه مرحلة جديدة مخصصة لصقر والى حب صقر الاكبر ، الى المسرح . فكان عن « صقر الرشود والمسرح» نهديه الى روحه لتستقر فبذرة الحب للمسرح باقية ما دام الدرب تغطيه اقدام محبيه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— ٢ —

« الطين صار اسميت » ، هذا النص المســـــرحي المتميز اخترناه لنضمنه هذا العدد من « البيان » ، مسرحية « الطين » جزء من كل هو ذلك الاصل الاول الذي كتبه صقر الرشود في عمله الفصيح الوحيد « المخلب

الكبير » والذي عاد اليه مرة اخرى فصاغه صياغة جديدة وجعل حواره بالعامية وادخل بعض التعديلات وقدمه في عرضين منفصلين لاحساسه أن هذا العمل يقدم حياة اسرتين منفصلتين ، الرابط بينهما لا يزيد عن تماس بسيط . فكانت المسرحيتان « المخلب الكبير » و « الطين » (١) .

وهاتان المسرحيتان ، وان كانتا من مرحلة واحدة في الصياغتين فانهما تمثلان وجهين مختلفين لقضية واحدة اراد المؤلف ان يعالجها .

اننا عندما نستحضر « المخلب الكبير » نجد ان خطوطها الرئيسية حادة في تمايزها التي تبرز من خلال تنافر الشخصيات ومزاجها المتماكس وصراعها الحاد داخل الاسرة ، كل يريد ان يفرض سلوكا معينا تخضع له تبعا لتصور كل فئة .. من السهل تماما ترتيب وتصنيف هذه الشخصيات في فئتين متقابلتين ، كل فئة تمثل اتجاها فكريا معينا حتى لو اختلفت وتصارعت في داخل الاطار الواحد .

الاتجاه الاول يمثله الاب : ابو خليفة وابنه الاكبر خليفة .

أما الاتجاه الثاني فيندرج تحته منيرة ووليد والام .

وهذه الشخصيات وان كانت تمثل اساسا فكريا معينا تجسده وتنطق من خلاله حتى انها تتجاوز التجسيد الى التجريد والشمول ، فان هذا لم يقنع المؤلف الذي جسد هذه العلاقة بين الاتجاهين في لوحة رمزية معلقة في الحائط وقد صورت قطا أسود يفترس حمامة بيضاء ، فهذان الطرفان هما نفسهما الاتجاهان السابقان ، وما اكثر ما حاول المؤلف في نصه ابراز هذه العلاقة .. والمؤلف وان جسد فكرته هذا التجسيد الواضح الذي يصل الى التصريح فانه في نصه المطبوع نص صراحة على مسقط رؤياه حينما قال :

انني اكره القوي الظالم كما اكره الضعيف المظلوم .. احب المساواة فهل من مساواة وعدل في هذا العالم ليحكما بين القوة والضعف ..

ان هذا النص ينطبق عن حال الاسرة الاولى التي شملتها مسرحية « المخلب الكبير » اكثر من انطباقه على الاسرة الثانية التي قدمتها مسرحية « الطين » .

اذن هو يكره التسلط ، او الظلم تماما كما يكره الاستسلام له ، فدعوته تبحث عن القوة العادلة ، المساواة والعدل . والمؤلف فيمسرحيته لم يقف لينصر جانبا على اخر بقدر ما يجسد حالة اجتماعية معينة ، ان عنصر الادانة الاكبر كان للمستكينين لتسلط القوة والاستسلام لها .

ان قوة التسلط ، او القوى الظالم ، تبرز من خلال الفئة الاولى بوضوح فالاب رجل لا يرى من الحياة الا جانبها المتزمت الثابت ، فهو بخيل واناني ومتسلط صادر حرية ابنته — منيرة — لانها امرأة لا حق لها في الاختيار ، واخرجها من المدرسة لانه ضد التعليم والعمل ، وهو من الناحية العاطفية ، يجهل معنى الحب ولا يعرف الا التدين ، لذلك يسعى الى تزويج ابنته من صالح ، وصالح هذا هو امتداد مريض لنوعية الاب،

---

(١) انظر ما كتبه الدكتور محمد حسن عبدالله في كتابه عن الحركة المسرحية في الكويت : ١٤٦

يقول عنه وليد ان « حالته الاجتماعية رجال عمره اربعين سنة وعنـــده خمس عيال ، مطلق مرته ، حالته العلمية يقرأ الجريدة ؛ حالته الصحية اصطخاب واحد (٢) وكرش متروس امراض » .

هذا هو صالح على حقيقتـــه ؛ أما الاب فيرى فيه رجـــلا متدينا ، والتدين هنا شكل لا جوهر والا فأي تدين هذا الذي يكون معاكسا للحب واي رجل متدين هذا الذي يرتكب أبغض الحلال ويتزوج من هي في مقام ابنتـــه .

وهذا التسلط من جانب الاب يكشف لنا نوعية اختياره ، فالتدين عنده يعني الاحساس بالزوال ، بالانتهاء ، لذلك نجده يعزف عن التمتـــع بثروته حتى لا يتلهى عن ذكر الله ؛ ويريد ان يبني مسجدا بماله حتـــى يحرم اهله من ثروته لانهم كفار ويقف موقفا رافضا لابن اخيه ؛ الـــذي يحب منيرة ، لشربه الخمر .

ان الاب يمثل فكرة الزوال والانتهاء التي تتحكم في مسيرة المجتمع ؛ لذلك نجده لا يرى من الحياة الا جانبها المنتهي الفاني فهي على حد تعبيره (زولية وحصير) وانه لا فائدة من القصور المبنية وان العمر قصير . لذلك لولا الحياء لسكن في قبر او عشه .

هذا هو الاب ، جسم فان يتحكم في الاحياء . رغبة ميتة تشد اليها آمال التقدم، وهذا المعنى لا يحصر نفسه بالفكرة المتداولة حول الرجعية، وان وجدت ، ولكنه يشير الى عنصر الفناء المتحكم في المجتمع حينما تسود فيه فكرة التسلط أيا كان مصدرها .

وهذا التسلط يسمم الواقع وينتقل حتى الى الاحلام ليخنقهـــا . فعندما تفتتح المسرحية نجد الاب يداهم ابنه الاصفر وليد المستغرق في احلامه فيكون تعليق الاخير :

ـــ « انت دائما حركة ازعاج . الواحد ما تخلونه يتهنى في الحب بالواقع . خلوه يتهنى فيه بالحلم ، ورانا ورانا حتى في الحلم . » بل ان المطاردة نجدها في داخل الحلم ذاته حينما يحلم وليد برجل يطـــارده بمسدس تماما كما يجري القط وراء الحمامة البيضاء التي تمثلها اللوحة المعلقة ، وليس من الصعب تبين دلالة هذا الحلم الواضح الدلالة ، ان كل ما يدور حول هذه الشخصية يجسد فكرة التسلط الذي هيمن علـــى حياة هذه الاسرة .

وتسلط هذا الاب يحمل معه فكرة الثبات ، أي القديم على قدمـــه وهذا بدوره يعني انعدام الحركة الذي يؤدي بدوره الى الانتهاء فالساكن ميت ، فاحلامه في العيش داخل قبر انمـــا هي آمال يتمناها لاسرته هذه .

ولكن قوة الماضي المتسلطة لا تمثل كل القضية . فهي تحمل فـــي داخلها بذرة فنائها السريع ، وهي غير قادرة على الاستمرار في الضغط. لذلك كان الاب يكثر التهديد دون ممارسة واضحة . انما الجانب الخطر هو في ملاحقته للاجيال التالية من خلال اندساس بذرته فيها والتـــي سرعان ما تتسلق مهيمنة على كل شيء بعد أن مهد لها الطريق .

---

(٢) يقصد ان له عينا واحدة ، والاصطاب في اللهجة يعني مصباح الانارة في السيارة .

ان التحجر نمط تفكير يستند الى القوة التي يهبها له هذا الماضي وهذا ما يقدمه لنا الطرف الثاني من هذه الفئة ، فخليفة ، الابن الاكبر ، هو الوريث الاول ، فيه امتدت فكرة التسلط والقهر ، وهو يؤيد والده في كل خطواته ، والربط واضح بينهما . فالام تقول (ابوك غثانا وغربلنا وانت تجيء عقبة تزيدنا بلاوي ومصايب) .

وخليفة هذا ، لاحظ دلالة الاسم ، يكمل اطار الانتهاء والسلبية ، فاذا كان الاب ، بدافع من تأثير الزمن ، يختار هذا الجانب المظلم ، فان اختيار خليفة آت من نظرته السلبية للواقع الذي عاشه ، فبجانب عنصر الوراثة ، لم يستطع ان يوفق في اعماله ، وعاني مرارة الفشل فهو ابن شرعي للواقع المر الذي خبره ، فيرى في طبيعة البشر هذه الايام علامة سوداء كبيرة تلبس ثوبا اخضر . لذلك ينضم الى هذا السواد بدلا من محاربته ، اذن هو مزيج من تسلط الماضي وبطشه وقصور نظرته والحاضر بقسوته ، لذلك كان التطلع الطبقي احد اهتماماته حين يريد أن يرتفع الى أعلى ، ويسقط همه في جمع المال فيحصد الفشل والجريمة ، وسنجد ان المؤلف سيتابع هذه الفكرة في مسرحيته الثانية «الطين» .

واذا كان الاب يكتفي بالتخطيط والتهديد والوعيد فان خليفة هو اليد المنفذة لهذا التسلط ، لذلك يهجم على اخته ضاربا اياها حينما علم انها تلتقي بحبيبها ، وامتدت سكينه لتقطع يد اخيه وليد ، الوحيد من الرجال الذي وقف مع منيرة في محنتها ، لانه اراد ان يقف بجانب الحب . وكان سلوكه هذا دلالة واضحة على القوة التي تملكها فكرة التسلط هذه في شل الايدي المؤيدة للتغيير .

تلك هي الفئة الاولى ، هي القوة الظالمة المتسلطة التي يكرهها المؤلف ... أما الثانية فهي ذلك الجانب الضعيف الذي قبل بحكم القوة والتسلط واستكان لها ، ونجد انه اذا كانت الفئة الاولى تحوي الرجال الاقوياء فان الثانية تشكلت رمزا من خلال المرأة التي جسدت منيرة جانبها المضيء ومعها الام ، أما وليد فلم يكن الا ذلك الصوت الخافت واليد المقطوعة العاجزة والذي لم تكن مساعدته الا مناقشة بالفكر والحوار في الوقت الذي كان الطرف الاول يستعمل القوة في فرض افكاره .

قلنا أن منيرة هي المحور الاساسي في المسرحية فهي القضية التي يدور حولها الحدث والجدل ، وهي لا تمثل قضية المرأة فقط ، وان تضمنت هذا الجانب ، فمداها متسع هي النور ، الضياء ، الفكرة المشعة بالخير والحب . وعندما نتأمل دورها نجد انها العامل الوحيد الذي يشقى حقا في سبيل الاسرة ، فبينما نجد ان كل شخصية تدخل تثير حولها زوبعة عاصفة اما هي فالوحيدة من بينهم التي تطل علينا اول مرة ، « وهي مرتدية رداء كالذي يرتدى في المنزل تنفض يديها عن رغوة الصابون وهي تبتسم : يمه اشتبوني أطبخ لكم اليوم . » ..

انها تقدم لنا معنى الحب والعمل لذلك هي منيرة من نور الفكرة الحية التي تريد أن تتجاوز الاسوار باحثة عن النور ، فاذا كانت في ذاتها فكرة نيرة لا بد لها من الخروج عن الاسر ، انها فكرة التطور التي حبستها اسوار التسلط .

ولكنها كانت تشد الى الماضي تربط بعجلاته التي تجسدها شخصية صالح ، وهي من جهة اخرى تقدم الجانب الانساني في قضية المراة ، فهذه القضية الاجتماعية كانت رمزا مجسدا للثبات والانطلاق ، لذلك كانت تأمل ان تكون جنازتها هي المفتاح الذي يكسر كل الاقفال السوداء ، وتصب نقمتها على العقول المتحجرة وتؤكد ان الجدران التي تحيط بكل البنات ارحم واذكى من العقول التي حبستهم . فهي من اللواتي حطمتهن الرجعية على حد تعبيرها .

وهذا التشوق للانطلاق سرعان ما يكبت حينما يتحطم الساعد الوحيد الذي حاول ان يمد يد العون . وتصاب منيرة في عقلها حين تشتد قبضة التسلط والذي يشير فيه المؤلف الى تحكم الجانب المظلم من تجربة الحياة .

حينئذ تطلق منيرة الرصاص على خليفة مجسدة الغضب المدمر الاتي مستقبلا محققة بذلك مقولتها حين دعت في بادىء الامر الى عدم تسميم مشاعرها الناعمة الحلوة فتؤذيهم .. اننا عندما نتأمل هذا المصير الذي آل اليه مسار هذه القضية والى الحالة العقلية التي وصلت اليها منيرة بفقدان عقلها وحبها فحطمت آسرها بضربات طائشة فاقدة لسلطان العقل نجدنا ازاء فكرتين اساسيتين ، اولاهما ان الحوار مع الجانب الاخر المتسلط لم يعد ممكنا لان خليفة ، على حد تعبير منيرة ، يخيط حلوق الناس بابرة ، وهي فكرة ستتكرر مرة اخرى في مسرحية الطين حينما قال مرزوق العبد ان فمه مليء بطينه واسمنته .

اذن فانعدام الحوار يؤدي الى هذه النتيجة المدمرة .

والجانب الاخر الذي يوحي به هذا المصير هو ادانته الواضحة لموقف وليد ، فالاستكانة وقبول التسلط والاستسلام له امر غير مقبول ، فموقف وليد سلبي تجسده كلمات منيرة حين تقول : « وليد يطق الطوفه بيدينه ويساسرني بالعدال ... يبيني اطلع من الحبس .. وهو ما يقدر يفتح لي الباب . »

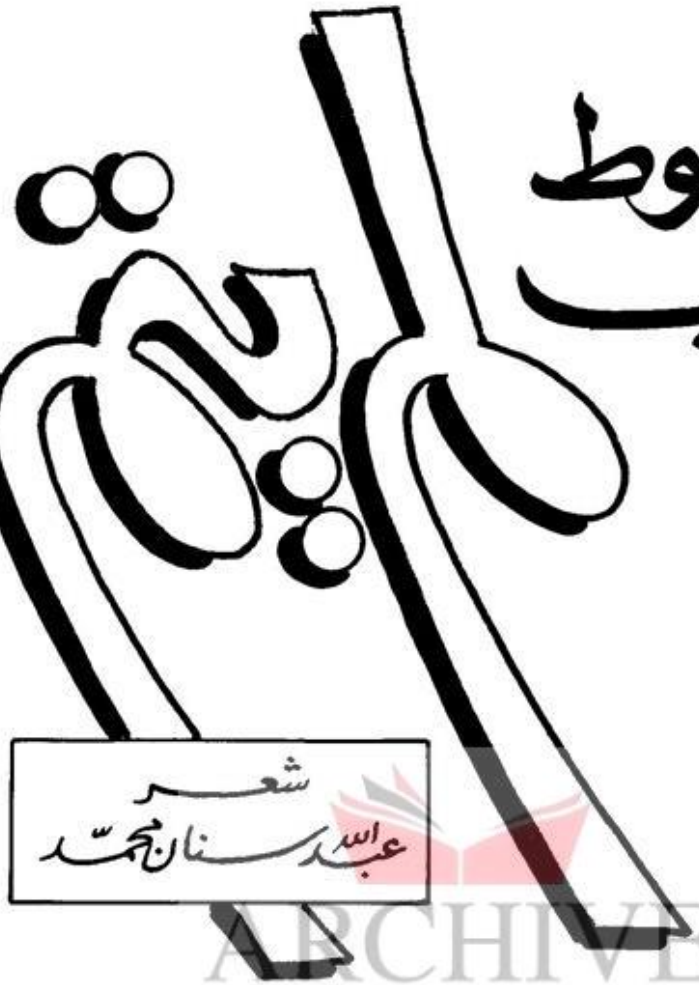
وليد هنا لا يمثل نفسه بل يجسد موقفا سلبيا في المجتمع . لقد سجل المؤلف موقفه الواضح من الفئتين فكلاهما ظالم الاولى بقوتها وتسلطها والثانية بقبولها الظلم فسقطت الاولى صريعة وطاش عقل الثانية . ولكن ظلت القضية لم تحل فلا يزال هناك قط يفترس حمامه وبقي التساؤل هل من مساواة وعدل في هذا العالم ليحكما بين القوة والضعف ؟؟

★ ★ ★

والان ، بعد هذا التجريد الواضح لقضية المجتمع من خلال تجسيد حياة هذه الاسرة ماذا بقي للاسرة الثانية التي يندس فيها خليفة مواصلا تغلغله ، ماذا عن الطين الذي صار اسمنتا ، فأي طين ذاك واي اسمنت هذا الذي اعتصر صقر الرشوة فكره ليشرحه ؟ هذا ما سأحاول الحديث عنه في حديث قادم .

الشوط الذي

شعر
عبدالله سنان محمد



(رثاء المغفور له المرحوم صقر سليمان الرشود الذي وافته المنية وهو يؤدي عمله في ٢٥-١٢-١٩٧٨) .

وكفت أدمع وذابت قلوب

وتعالى عويلها والنحيب

وتلاشت من الوجوه بشاشات وشدت على القلوب الكروب

يوم قالوا وليتهم لم يقولوا

غاب عن مرفا الحياة الحبيب

غاب صقر عن وكره فتداعت

أوكر بعده وشقت جيوب

اذهـل القـوم نعيـه وطفـى الخطـب

واطفـى سراجـه المشبـوب

فاجاتنـا الايـام بالنبـا المفجع حتى كسا الوجـوه شحـوب

وتساءلـت كيـف يختطـف المـوت كصقر وهو الاديب الاريـب

ان الرزء رغـم أن حـدوث المـوت أمـر محتـم مكتـوب

ليتهـا يـوم أن رمـت اخطاتـه

أسهـم حشوهـا الاذى والخطـوب

ماجـت الارض يـوم أن شيعـوه

وتلاقـى شمالهـا والجنـوب

شيعتـه القلـوب وهـي بـواك

ومشـى الموكـب الرهيـب المهيـب

حملـوه وقـد احاط به الفن وبين الضلوع شـب لهيـب

حملـوه بـاذرع مرعشـات

وقلـوب قسـى عليـها الوجيـب

حملوه الى المصلى فمثواه وحيـث الرضـا وحيث الطيـوب

ينتقـي الموت من اطابينا الانفس والمـوت للنفيـس طلـوب

شهـد اللـه انه اريحـي

خلـق طيـب وصـدر رحيـب

ووفـاء وهمـة وطمـوح

وحجـى وافـر ورأي مصيـب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لـــم تشبـــه مـــن شائبـــات الليالـــي السود أو تعتلقه يوما عيوب

عشـــق الفـــــن واطمـــــــأن اليـــــــه

وتفـــانـــى بـــــه وفيـــه يطيـــــــب

أرجـــع الـــروح للمـــسارح حتـــــى

انعشـــت فالنـــــماء فيهـــا خصيـــــب

وسعـــى فـــي الخليـــج شـــرقا وغربـــــا

وأعـــاد الـــرئيـــث وهـــو قشيـــــب

حمل الشعلة المضيئـــة للفنان كي تستضـــيء منـــها الـــدروب

ويتـــم الشـــوط الـــذي قـــد توخـــاه وما خطه هو المطلـــــوب

فأبـــت أن يتـــم مثـــواره الاقـــدار حيث النجـــاح منه قريـــب

كالـــذي رام ورد ماء فلـــم يستطعـــه اذ رده عـــن الـــورد نيـــب

ان ما قـــدم الفقيد الى المسرح من ثـــروة يعيهـــا اللبيـــــب

انه واضـــع القواعـــد كي يرســـو عليهـــا البنـــاء وهو صليـــب

فاقتـــدوا بالفقيـــد وامشـــوا على آثـــاره انـــه الفتى الموهـــوب

وتحلـــوا بحســـن اخلاقـــه واستمسكوا بالعرى التـــي لا تعيب

هـــو حـــي مـــن بينكـــم مـــا بقيتـــــم

أمنـــــاء وخصمكـــــم مغلـــــوب

فعليك الســـلام يا صقـــر والرحمـــة يتلـــو شؤبوبـــها شؤبـــوب

عبد الله سنان محمد
ـ الكويت ـ

سخرية القدر

شعر : جنة القريني

يا شهاب عانقته القمم ... يا سراجا أججته الحمم
يا منارا يعشق الزيت الذي ... يطعم النار فينكى الالم
يا لهيبا من شعور دافق ... يا دما يرويه فكر مفعم
أيها الصقر الذي رام العلا ... وتسامى فتناهى العدم
وسعى للمجد يبغي هامه ... فانحنى للعزم مجد اعظم
وكسا الفن بأثواب السنا ... فانجلى ليل بهيم عرم
ومضى يملأ آفاق المنى ... سبحات ترتجيها الانجم
هكذا كان حساما ثائرا ... فارسا يعدو ولا يستسلم
كان صوتا هادرا كان يدا ... تصنع السحر وعينا تحلم
كان قلبا تصطلي في قاعه ... ثورة تبني ، وعصف يهدم
ثم زل القدر العاتي به ... فهوى النيزك ، غار العلم
وتوارت خفقة تحت الثرى ... فانطوى حلم ومات النغم
ومن الاعماق دوت صرخة : ... ليت أنا والاماني عدم
ليتها يا صقر كانت كذبة ... يوم أن وارت سناك الظلم
يا له من قدر يلهو بنا ... ينشر الاتي فتطوى الرمم
يا لنا من عالم مستوهن ... ووجود هو رمز مبهم
أننا كون شقي بائس ... وكيان مستريب مظلم
قد هوينا في دنى مجهولة ... كبحتنا في دجاها اللجم
فشرعنا نقطع العمر ضنى ... ومن الالام تحيا الهمم
وسعينا وشقفنا سبلا ... وحلمنا فطوانا الحلم
وأفقنا فاذا نحن ثرى ... واذا الامال فينا نوم
أين راحت كل هاتيك الرؤى ؟ ... واغان بذرانا تنعم
كل شيء في لحيظات هوى ... أفهل تهوي الذرى والقمم ؟؟



"الى روح صقر الرشود الصديق والانسان"

يا صقـر والايام مـا برحـت ... تسقـي اخاك العلقـم المـرا
أو كلمـا ودعـت نازلـة ... ودفنتهـا تجتاحنـي أخـرى
آليـت لا ابكـي لفاجعـة ... تفتال منـي الحلـم والصبـرا
لكننـي اخنـي علـى جلـدي ... كر الفواجـع مـرة تتـرى

★ ★ ★

يا صقـر قد روعتنـي كمـدا ... وجعلتنـي استصغـر العمرا
وبقيـت لا أدري بـاي فـم ... تشكو فراقـك مهجتـي الحـرى
مـا هـذه دار نسر بهـا ... فـي كـل يـوم محنة كبـرى
ان اضحكتنـا ساعـة عبثـا ... فلكـم جرعنـا صابهـا دهـرا

★ ★ ★

يـا صاحـب الوثبات تبدعهـا ... فنـا تسامـى خلقـه بكـرا
أسريـت والأيـام مجدبـة ... سـود فكنـت بليلهـا بـدرا
نازلتهـا وعركتهـا جلـدا ... وركبت منهـا المركب الوعـرا
وغرست في الدرب الطويل صوى ... تهدي مـن السارين مـن مـرا

★ ★ ★

يا صقـر يا وجدا سما قلقـا ... يا عاشقا شـم الـذرى وكـرا
يا دفقـة الاحسـاس محتشـدا ... لمـا تفجـر نبعـه نهـرا
يا عاشق الارض التي ظمئـت ... للخصـب حيـن لثمتها قفـرا
ومنحتهـا مـن نبـض محتـرق ... دفئـا ومـن ومضاتـه فجـرا
هل كنـت ترضى دونها سكنـا ... ان اقفـرت جنباتهـا عصـرا
وتصدع الصـرح الذي شمخـت ... أركانـه حتـى بدا صخـرا
تنعـي بـه الايام متقـدا ... يعلو على صهواتهـا صقـرا

★ ★ ★

يا رائـع القفـزات يا نغمـا ... تشـدو بـه أيامنـا فخـرا
يا لوحـة الحب التـي سكبـت ... بيـن الجوانـح يا هوى اسرى
يا هزة الحـزن التـي شرقـت ... منهـا الضلوع فشقت الصـدرا
اسـرى بـك الفن الأصيل دجى ... في موكب من عاطـر الذكـرى
فحللت حبـات القلوب فمـا ... ترضى فراقـك ضيفها الحـرا

خليفة الوقيان

عودة الغريب

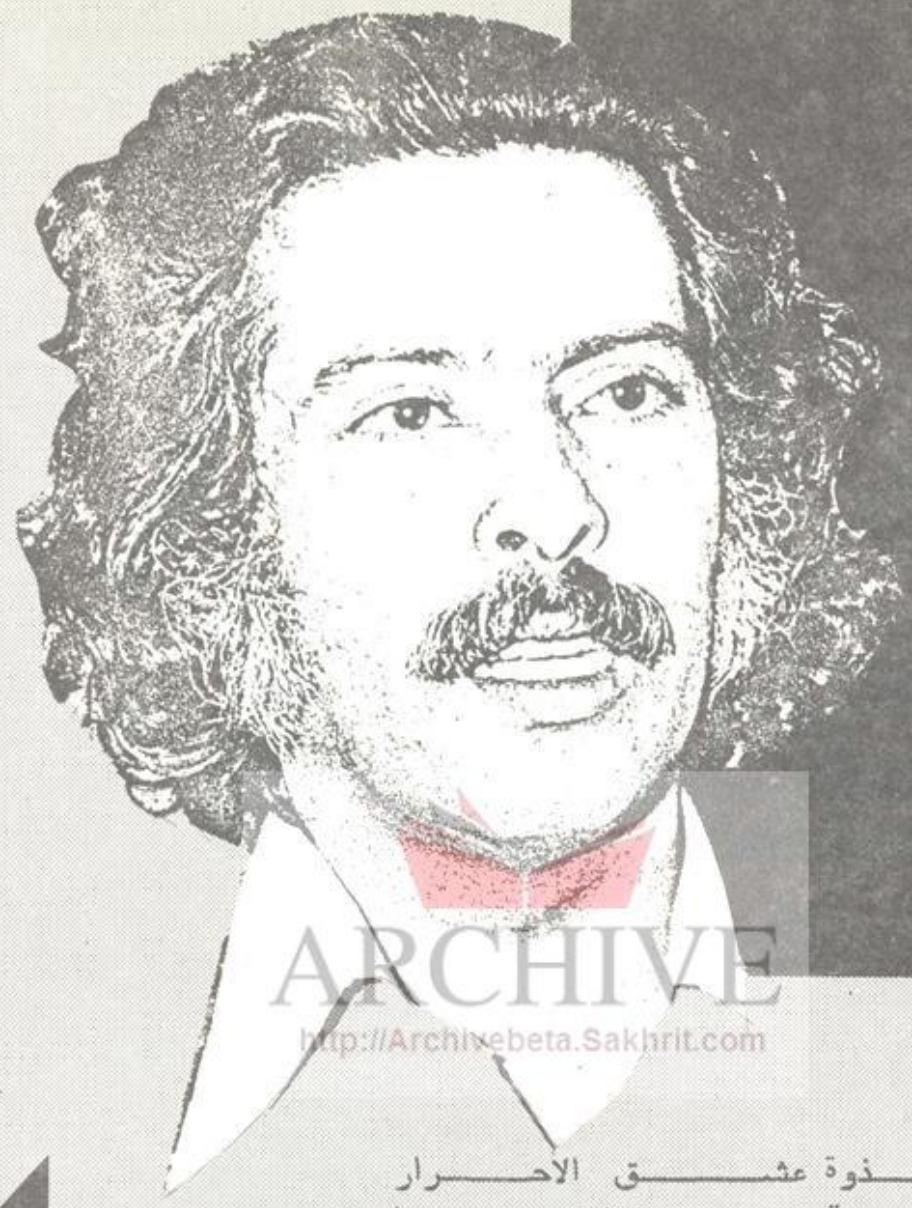
الى

صقر الرشود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر
خزنة
بورساي

هل عاد الزورق للابحار
وترنم شاد في الاسحار
هل صقر عاد يسامرنا
فنحيل الوجد لاشعار
هل قبل ثغرا هل ثنى
هل عربد ثوق السمار
وهج بعيونك يجذبني
وبحيل الليل لاقمار
من ايقظ حزنك يا رجلا
قد شق طريق الاحرار
من فجر جرحك يا املا
من ادمى خد الازهار
يا عطشا يضني مقلتنا



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا جذوة عشق الاحرار
يا دمعة حزن نعشقها
يا فرحة شوق الاسفار
صقر والليل ينادمه
ويحيل الليل لاسمار
عشاق الفن لهم امل
وعيونك نبع الاسرار
وجبينك عال نعشقه
وجروحك اكليل الغار
ابكيك ونبضي مشتعل
يجتاح القلب وافكاري
هل يشمخ صقر في وطني
هل يصمد جيل الاعصار

أغنية

للعشق القاتل

عبد الرحمن المناعي
ـ قطر ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزمن الضاحك يقتلنا حزنا
وخطانا تخنقها الكلمات
والعشق صليب نحمله
فالكون ضبابي التكوين
والرحلة في عمق الجرح ، هنا نبدا
وهنا يقتلنا الشوق فنرحل
ننزف نقتات الترحال
فنحرق كل دفاترنا ، ونبدأ تاريخ التجوال
عشق سادي
من يهوى حرفا مجروحا للتعبير ؟!
عشق سادي

من ينـــوي ان يدخـــل صومعـــة التفكير ؟!
يا جرحا نزف العشق ، فمات الجرح ، وظل العشق ،
يصلى في قلب المعبـــد
انادى الجرح ، فينمو في القلب ويلعب
يسكن في عمق العطش الكامن فينـــا
اتلفت ، من حولي عين تقترف البعـــد الصاخب
تمـــزق اوتـــار التخديـــــر
تغنى وجعا ، والصوت يعانقني حبـــا
لا زلت كطير بلله القطـــر فلا يهـــرب
تـــزداد خطاه وينزف حبا لا ينضب
أكنت تمارس فعل العشق رحيـــلا ؟
او كنت تعبر عن تاريـــخ الحـــزن
ام كنت تهاجر كالعصفور فلا تتعب

وانت تمارس عشقك ، تاتي في الموج كلوعة بحار عاري
تلتهم المـــد جنونا مغتربا
وتفجـــر فينا الدرس الاول للتفكير
ها نحن نجيء الان كزبد الموج ، يدفعنا البحر ، فنلهث ،
ندنـــو من بـــدء السفـــر العذرى
نتلمـــس جـــــدران المعبـــــد
نتمتم : انك كنت السفر الاول في تاريخ محبتنا
يا كـــون الزيف واحساس الحـــرف المجـــروح
الجرح قد انثـــال بثورا ، ونما كالفرع السامق .. كالصفصاف
اغتســـل الجـــرح في بحرك ليـــلا
فارتحل الموج يقبـــل جرحـــك .. يبكـــي
لا زال العشق يسافر فينا مغتربـــا
لا زال العشق كنقطـــة بـــدء في التكويـــن

باقية عيناك في الفجر

شعر
نجمه ادريس

وتطـــل علينا يا صقـــر
قلبا مفموسا بالنار
وجها مشحونا اسرار
ينداح به .. موج عربيد .. اعصار
ونـــداء مجنـــون مـــوار
يتصاعـــد في ليـــل اهـــوج
وزمـــان مشلـــول اعـــرج
ليثور .. ويحلـــم بالابحـــار
ويظـــل .. يظـــل يناديـــنا
كي يخصب فينا صحراء جدباء لم تحبل بالخصب
كي يهصر في قحط عطش رعشات القلب
كي ينبت فوق شفـــاه خرس مطبقـــة
الوان العشب

يا صقـــر المنـــح
يا جرحـــا عانقنـــا يا جـــرح
يا غارس شتلة امـــال في ارض الملح
عينـــاك تطـــل .. تناديـــنا
كي نفرق في بحر من حـــب
كي نرحل .. نهرع .. مشدوهـــين
لدنيا خاليـــة من جـــدب
عيناك تطـــل وتدعونـــا
في الليـــل تضيء لتدعونـــا
كي نبحث في صدق عـــن درب

★ ★ ★ ★

يا صقر أيا حلمـــا غارق
يا كتلـــة احساس صادق
يا غيثـــا ياتينـــا عرمـــا
يتكسر مجنونا دافـــق
من الهب شوقا في عينيك ؟!
من القـــى الجنـــة في كفيـــك ؟!
من فجر فيك .. الجوع .. الخصب .. البرق الحارق
من انت ايا سهما مـــارق ؟!
يا تلبا في لون الاشجـــار
يا صدرا مشتعلا انـــوار
يا ومضا ــ في غيم ــ بـــارق
ونفيق لنبحث عن صوتك
وســـط الاصوات
عن بحـــة حرف محبوب
مهموس مخضل الرعشات
عن بقيا عطـــر منسي

حلـــم
شفـــة عطشى
تشتاق لهاجسها الكلمـــات
ونروح نفتش — في نهـــم — عن طيف
عـــن ظـــل الخطـــوات
لكن حناجرنا ثكلـــى
أصداء صدى
تنـــداح سدى
ونظـــل نصيح .. نصيح .. نصيح
بـــلا اصوات
والحب ينوح .. ينوح .. ينوح
بـــلا نبضات
دقـــات جوانحنا انتحرت
دفقات حرى تلهبنا .. شهقت
فاضـــت وجعـــا
ثـــم انهمرت
في بحـــر الصمت
رفقـــا يا مـــوت
رفقا يا موت بملاح قد غادرنا من غير وداع
قد هام دهوراً في بحر .. والبحر ضياع
والمـــوج ضيـــاع
والدرب تسلـــق منكبـــه
والريـــح اغتالـــت مركبـــه
فانهـــــز شـــراع
وهـــوى في صمـــت
كـــذب يا مـــوت
كذب .. ان تطفا شمس مشرقة في عـــز الفجر
ان يسقط عصفور غـــرد في عمر الزهـــر
ان يطعـــن بـــدر
ان يهوى نجم وضاء فـــوق الفلوات
كذب ما نسمع .. ما صقر بين الاموات
صقر .. ذا صقر مرسوم فـــوق الاحـــداق
صقر .. ذا صقر تحضنه كل الافـــاق
بـــاق يا صقـــر
وباقيـــة عينـــاك
في الفجـــر هنـــاك
بـــــاق
يا ومضا — في غيـــم — بارق
يا حسا حياشـــا قلقـــا
يا فكـــراً مهـــووسا دافق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"صقر الرشود مات وهو يبني"

بقلم : فرحان الفرحان

مر المشهد الكبير لجموع الناس الغفيرة من غير ان يكون ثمة مخرج ، او اية يد ترتفع ليقول صاحبها « اوقف ، بس . » علامة لاعادة « البروفات » . والسبب بسيط ، فالمشهد كان يمثل جنازة حقيقية ، هي جنازة المخرج صقر الرشود ، صاحب الفضل في تكريس الجدية في العمل المسرحي الخليجي .

وهذا ليس كل ما يمكن ان يكتب عن صقر ، فقد كان اول من رفع عصاه ووقف ضد الاتجاه التهريجي المسف ، وضد الموجة المستهترة بالاذواق التي اجتاحت الساحة المسرحية الكويتية خلال السنوات الاخيرة ، التي عرفناه بها . كان حاسما في رفضه كي لا يتحول المسرح من وسيلة ثقافية الى وسيلة تسلية ،لانه كان يدرك ان الانصياع لرغبة الجمهور لن يعيد المسرح الى الوراء فحسب ، وانما سيعيق تقدمه . لقد كان صقر مصمما على انسحاب المسرح وتحرره من الجمهور ، وكسر الاتفاق مع المتفرجين كي يكون ويظل المسرح مركزا للابداع والادهاش . الامر الذي دفع جمهوره (رغم قلته) لكسر اتفاقه مع نفسه ولا يأتي للصالة كي يمدح نفسه بانتصاره على رغبة الفنان ، وانما اتى كي يثقف نفسه . وفوق ذلك كله كان صقرفنانايرفض الميل نحو التجارة والارباح المادية السريعة التي يعرفها الكثير ممن يعملون في مجال الفن ، بسبب التزامه بالخط الصادق رغم ادراكه لقساوة السير في هذا الخط . لقد فعل ذلك كله من اجل تحطيم الاتفاقات الهدامة بين الجمهور والمسرح، لايمانه الراسخ بأن المسرح يجب ان يفرض ابداعه على المشاهدين .

قد لا يكون كل الذين شاركوا في حشد الوداع الاخير ممن يتفقون مع صقر في اهدافه التي عمل من اجلها ، او حتى في اسلوبه بالعمل ، ومع ذلك فانه يبقى ثمة امر واحد يلتقي عنده كل هؤلاء معارضين ومؤيدين لخطه، وهو انه كان رجلا جديرا بالاهتمام بقدر ما هو مثير للاعجاب ، من حيث جديته في انتقاء اعماله وخاصة التي قدمها في سنواته الاخيرة .

ثمة من يتحدث عن فراغ بموته ، وفي يقيني ، رغم ما اكدناه عنه ، ان ذلك غير صحيح ، والا فان ذلك معناه أن ارض الخليج والجزيرة جدباء

لا تثمر المواهب ولا تنتج عبقريات ..

معرفتي بصقر تعود الى اواخر عام ٧٢ ، كنت يومها بصحبة الاستاذ سليمان الخليفي ، صديق صقر وزميل كفاحه فيمسرح الخليج،وكان ذلك في مقر مسرح الخليج بالنقرة . ومن ثم تكررت لقاءاتي بصقر ، ومن خلال هذه اللقاءات بدات اتعرف عليه .

كان صقر مسرحيا عظيما بالالهام ، والذين يعرفونه اكثر يقولون انه لم يكن مسرحيا عظيما بالهامه فقط ، بل كان رجلا عظيما الهمته العظمة أن يكون مسرحيا . ويقولون ايضا انه ظل جل سنوات شبابه يعمل في البناء المسرحي ، حتى ظهر مسرح الخليج ، واصبحت اعماله بهذه الروعة .

وفي ١٩٧٨/١٢/٢٤ أغمض صقر عينيه ونام واستراح ، لا لانه اراد ان يستريح ، ولكن لان وقته قد حان ، ولكل اجل كتاب (فاذا جاء اجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون) .

كان رحمه الله يحمل هموم المسرح كلها على كتفيه عندما اغمض عينيه في دولة الامارات ، ونام واستراح ، وكان قد عاش طيلة عمره لا يكل ولا يستريح .

ذهب الى المغرب العربي وعاد يحمل دهشة واعجابا لفنانين مبدعين من هناك ، ولم تكن تفوته فرصة دون أن يتحدث عن اعمالهم بانفعالية وانبهار يشدان المستمع اليه قسرا . لقد أغراه التراث من خلال تجارب اخوانه المغاربة ، بما يحوي من كنوز ، فاتجه اليه ليغرف منه ...

ادرك صقر اهمية التراث وما يمكن ان يعطيه كأساس لثقافة مسرحية عربية ، فحمل رايته في هذه المنطقة من الوطن العربي من خلال (علي جناح التبريزى) ، وكان موفقا ، وصمم على السير بها بغض النظر عن اراء الاخرين واتجاهاتهم وتخوفاتهم . والمهم انه نجح .

ظل صقر طيلة سنواته في العمل المسرحي يحمل الهامه ويترجمه الى عمل صادق . كان مثل كل العظماء لا يتأثر بتقولاتالاخرين وثرثراتهم وحتى مواقفهم ، لانه كان يؤمن بأن الانسان هو الذي يصنع المواقف والاحداث .

وفي يوم ٢٤ ديسمبر حينما اغمض جفنيه ، لم يكن قد بنى مسرحا خليجيا فحسب ، بل هو نفسه اصبح علما مسرحيا اخر . عظمته في جده وجديته وعمله واصراره وتفاؤله ، وفي انه لم يدع الفرصة للاحداث والمغريات رغم كثرتها ان تثبط من عزيمته او تؤثر فيه شخصيا . بل اهملها واعتبرها كأنها لم تكن وظل كذلك حتى نام في الامارات . ان اسم صقر يستحق ان يكتب بماء الذهب ، وان يعلق على جدران كل المسارح والنوادي الفنية في طول الجزيرة وعرضها . لقد مات وهو يبني .

مخرجاً مسرحياً



مرحيا



د. محمد حسن عبد الله

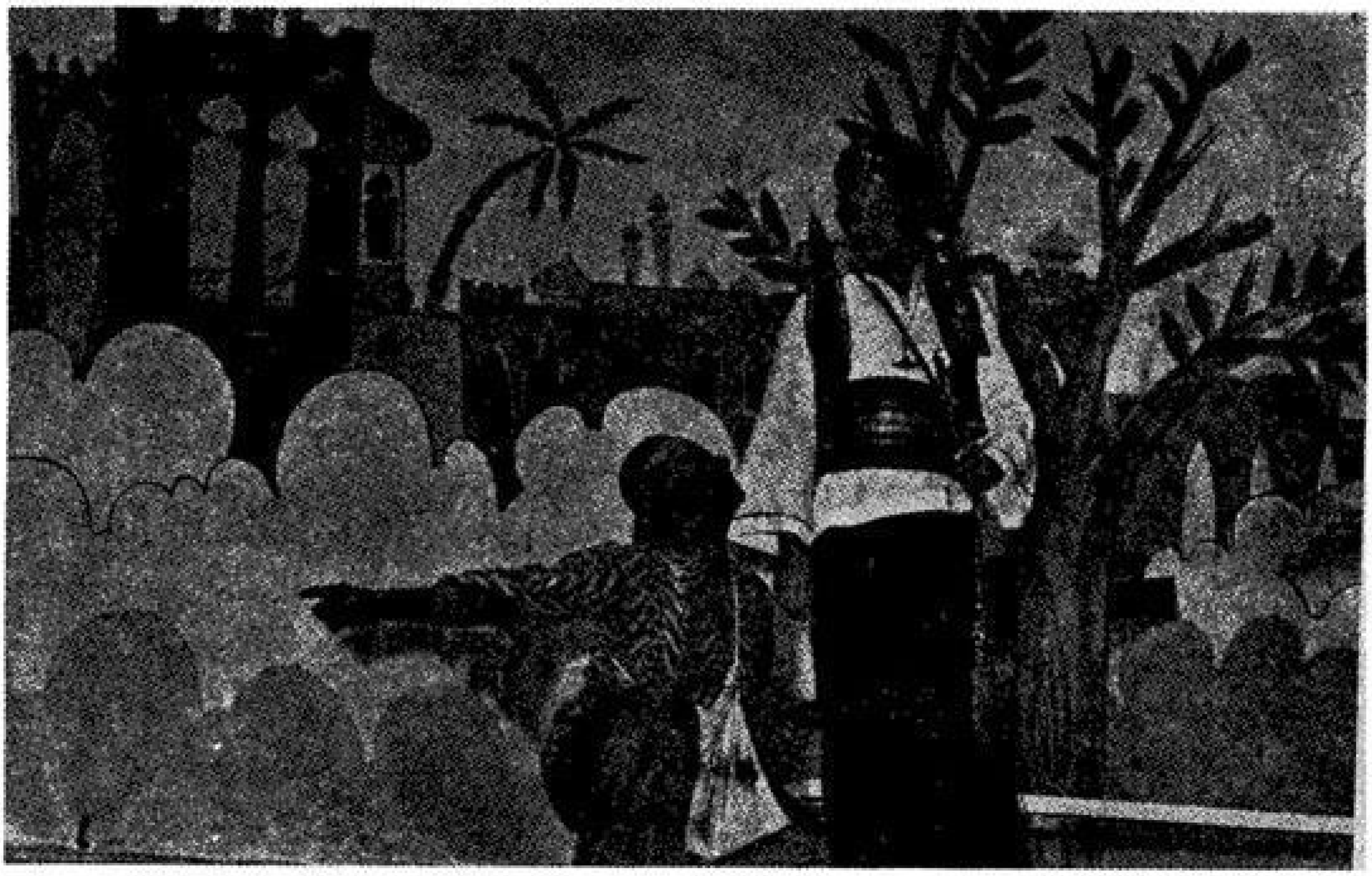
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد استغل الموظفان الكتابيان عملهما الخامل الآلي في المخزن رقم ١٤ من مخازن دائرة المعارف أطيب استغلال ممكن ، لقد افترشا بسجادة قديمة في مدخل المخزن وراحا يقرآن بنهم حقيقي ، وربما تصور أحدهما انه قد بلغ مرحلة الامتلاء ويمكنه أن يبدأ على الفور في التأليف فراح يملي على صاحبه صفحات طويلة من الحوار والتأمل والوصف والنقد ، لا يتوقع أن تكون أكثر من انطباعات ملفقة من ثقافات شتى لا يستبعد أن تكون متعارضة ، لكنها تنصهر لتنسجم مع الاحساس الطاغي بالذات والرغبة في تجليتها برداء أخاذ غير مألوف . وعلى مبعدة مئات الامتار كان زكي طليمات يقيم عرسا للمسرح في مستواه الجديد

سماه « مهرجان العروبة » حشد فيه الاغاني الجماعية والرقصات الايقاعية في عبارات حماسية لاهبة ، ولاول مرة شهدت قاعة المسرح في ثانوية الشويخ في ذلك اليوم من مارس ١٩٥٨ جمهورا مشتركا من الرجال والنساء ، وان استأثر كل فريق بنصيب من الصالة . لا بد ان تكون هذه الظاهرة الفنية قد أثارت خيال الفتى الاسمر المستثار دائما ، ولكن .. هل علم نه سيكون صاحب اكبر تظاهرة فنية في الكويت ، صنعتها اكثر من عشرين مسرحية قام باخراجها ، وعشر مسرحيات ألفها أو شارك في تأليفها أو اعدادها ، وانه بذلك كله ، بما حقق من مستوى في ذلك كله ، ظل طوال حياته القصيرة ، غير منازع في الثقة به وتعليق الآمال عليه ؟!

ان المدى الزمني قصير حقا بين تلك الفترة التي قضاها يحلم ، ويوم ١٥ مارس ١٩٦٣ حين عرض صقر الرشود ، ولمدة يومين فقط ، اول عمل مسرحي من اخراجه ، مسرحية « بسافر وبس » ، وسيبقى المدى قصيرا ايضا حين يفاجيء مهرجان دمشق المسرحي باخراجه المتميز لمسرحية « على جناح التبريزي وتابعه قفه » سنة ١٩٧٥ التي تعتبر خلاصة موهبته في الاخراج وجماع تجاربه الموفقة ، كما تعتبر قمة العروض المسرحية في الكويت الى الآن . لقد كانت النهاية سريعة حقا ، تراجيدية بكل ما تحمل الكلمة من معنى المفاجأة والعنف وضياع الامل .

لقد بدأت علاقة صقر الرشود بالمسرح في اطار الكتابة ، بدأ بكتابة مسرحية « تقاليد » سنة ١٩٦٠ ولما يبلغ العشرين ، واصراره على الكتابة ــ ولو بالمشاركة ــ الى آخر حياته يؤكد عمق ارتباطه بالمسرح كفكر ، كما يدل على خبراته المتنوعة بكافة مراحل العمل المسرحي . على انه قد يشاع في البلاد المتخلفة فكريا ان « الناقد » أديب فاشل يحترف انتقاص جهود المبدعين حين يعجز عن مجاراتهم ، فكذلك نجد الزعم نفسه في حقل المسرح قريبا من ذلك ، فالمخرج ممثل فاشل ، حاول أن يكون نجما فأخفق ، فاحترف توجيه النجوم !! والقولان خاطئان ، ومرد الامر الى النزعة الذهنية والقدرة على التصور والتحليل . والاخراج المسرحي كالنقد الادبي ، يصدر عن موهبة ، ولكنها موهبة تدرك بالتعلم. وعلى أي حال فان صقر الرشود لم يفكر في ان يكون ممثلا ، وظلت موهبته تعدو به بين الاخراج والتأليف ، ولقد أضاء الجانبين كما يضيء الشهاب نقطة انطلاقه ونقطة وثوبه في نفس اللحظة ، قبل ان يواجه الانطفاء ، لقد قام بأداء بعض الادوار الصغيرة في مسرحيات قام هو أصلا باخراجها ، وكان أداؤه التمثيلي عاديا لا يلفت النظر ، بل ربما اقل من عادي ، على الاقل بالقياس الى ما يتوقع من مخرج جيد ، يفترض أصلا انه « المايسترو » الذي يقود الفريق ويفجر امكانيات العمل من خلال الوعي الناضج بكافة مكوناته ، وآخر ما شاهدت له دور صغير في نهاية مسرحية « حفلة على الخازوق » ، وكان فاترا يوشك أن يبدو غير متقن لحفظ الدور ، والسبب في ذلك ، كما سنرى ، انه ــ فيما يخص نفسه

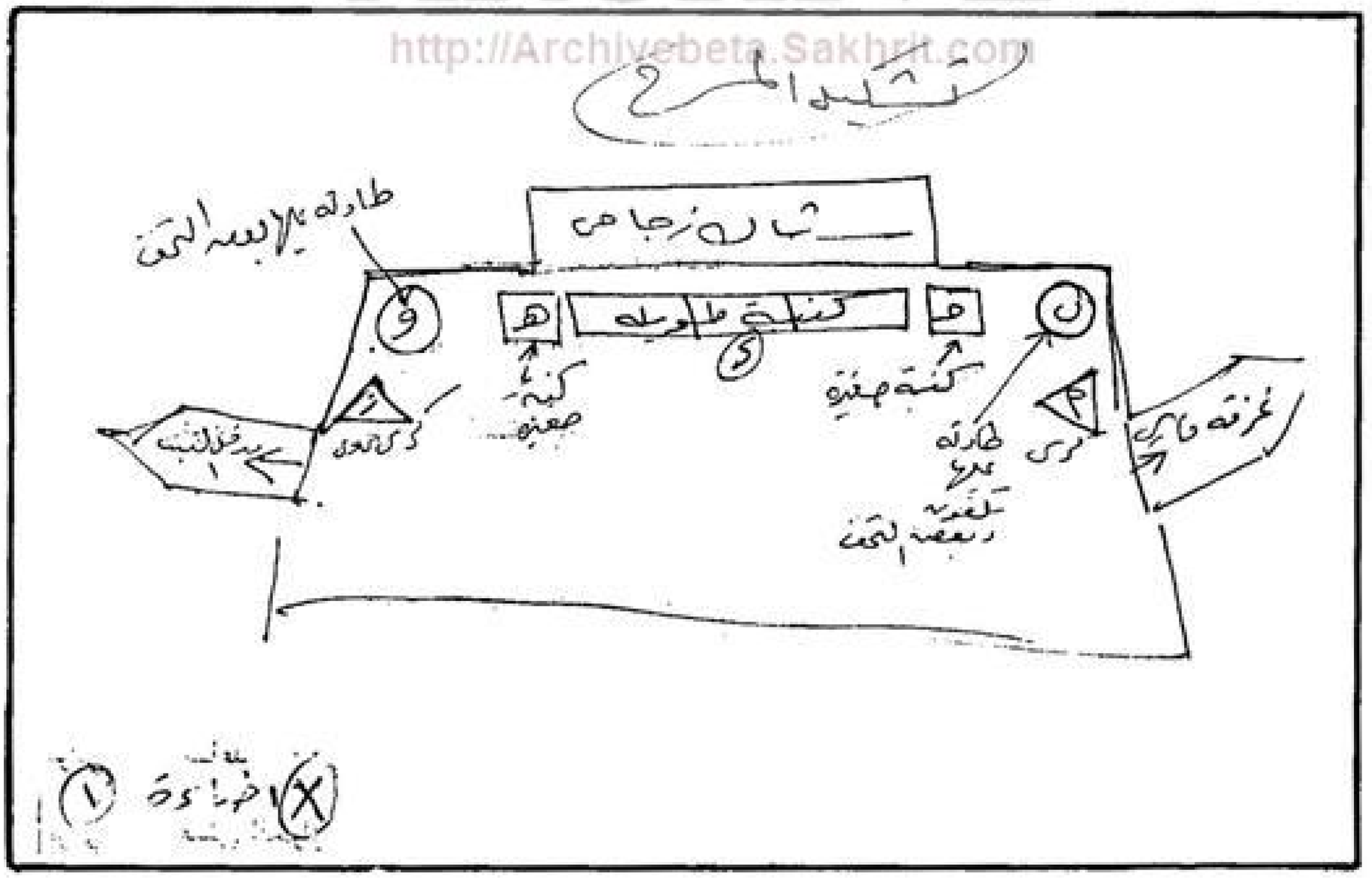


فقط ــ كان ينسى اهم تعليماته الى زمــلائه من الممثلــين الذين لم يكن ليتسامح مع احدهم لو انه نسى تلك القاعدة الذهبية التي كان يوصيهم بها . لقد افلت دون افتعال من تهمة الممثل الفاشل الذي تحول الى مخرج، فهو لم يفكر في ان يكون ممثلا ، واللحظات القليلة التي وقفها يمثل على الخشبة بدت كمساعدة ضرورية امام ازمات الفرقة ، ورغبة في تأكيــد نكران الفنان لذاته حين يرضى بأصغر الادوار .

وتميل اكثر الدراسات عن الاخــراج المسرحي الى اعتبار المخرج مفسرا للعمل الفني وليس مبدعا ، وتحفظ بصفة الابداع للمؤلف وحده ، والتعليل طريف ، والتحفظ عليه اكثر طرافة في مثل هــذا الاقتباس عن المخرج الاميركي الكسندر دين : « وبالنسبة لمعظم الفنون يكتمل العمل الفني حينما ينتهي منه الفنان المبدع ، ومع ذلك ففيما يتعلق بالموسيقى والدراما ، تدعو الحاجة لوجود فنانين آخرين لكي يمنحوا الانتاج الذي تم خلقه وابداعه غايته الكاملة المرجوة وتعبيره ، هؤلاء الفنانون وهــم قادة الاوركسترا والعازفون والمخرجون والممثلون وغيرهم من العاملين في المسرح لاينتجون تعبيرهم الفني من الفراغ او العــدم ، ولكن امامهم العمل الفني الذي تم بالفعل انتاجــه كي يفسروه . وفي بعض النواحي ينبغي ان تكون قدراتهم اعظم من قدرات الفنان المبــدع ... » ولعلك مثلي مقتنع بأنه لا شيء يوجد من الفراغ او العدم بما في ذلك الابداع طبعا، وهو لا يفقد هذه الصفة حتى وان استوحى تراثا محددا كما يحدث فــي مسرحيات كثيرة اعتمدت على اساطير او حكايات شعبية ، ولعلك مثلي

تشعر بشيء من التداخل والاضطراب في الاشارة الى قدرات اعظم من قدرات المبدع ولكنها ليست ابداعا في الوقت نفسه !! واحسب ان الحدود والفواصل ليست بهذا الحسم المزعوم بين الابداع والتفسير ، وقد استدرك كثير من المخرجين المسرحيين على المبدعين سواء في سياق النص او في تنفيذه . واشهر مثل في هذا المجال محاولات اخراج مسرحية « دائرة الطباشير القوقازية » للكاتب الالماني اليساري برشت ، فقد صنع برشت مسرحيته على نحو غير مألوف ، هو ما اطلق عليه « المسرح الملحمي » وهو مسرح ينطوي على الكثير من العناصر القصصية الملحمية، ولكن كبار المخرجين قبلوا فكرته ولم يقبلوا « ابداعه » للفكرة ، فحذف بعضهم المقدمة ، وهي طويلة ، وصلتها بالحكاية الاصلية غير واردة الا على اساس من التجريد الفكري ، وحذف بعض آخر الفصل الرابع الذي يعتبر كشفا لتاريخ شخصية القاضي « ازدك » ، فما نصيب التفسير ونصيب الابداع من مثل تلك المحاولات ؟! هل نبالغ اذا اعتبرنا «الاخراج» ابداعا من نوع خاص ، ابداعا مقيدا الى حد ما ، وان اعتماده على مادة جاهزة لا يحرمه صفة الابداع ؟ حين كتب توفيق الحكيم مسرحيته « بجماليون » شك في امكان تمثيلها ، وتعلق امله في زمن قادم بمخرج من نوع مختلف يستطيع أن يقدمها للمسرح !! وخلاصة رأينا هنا أن الاخراج المسرحي في عمومه تفسير ، ولكنه يمكن ان يهبط عن ذلك فيصير مجرد تجسيد للنص المسرحي ، ويمكن ان يرتفع عن ذلك فيصير ابداعا يضاف الى الابداع او يوجهه . وهو في هذا شبيه بالنقد الادبي الذي يمكن ان يكون تفسيرا للعمل الادبى ، ويمكن ان يهبط فيصير مجرد عرض موجز او

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



استخلاص لبعض المعطيات ، ويمكن ان يسمو الى مرتبة الخلق الفني وان انبعث عن خلق سابق .

التجسيد والتفسير

لقد تحركت المسرحيات التي تولى صقر الرشود اخراجها بين التجسيد والتفسير ، وقد كانت محاولاته الاولى — واعني على وجه التحديد ابتداء من مسرحية « الحاجز » التي عرضت في ابريل ١٩٦٦ ، وهي أول مسرحية شاهدتها له ثم لم يفتني شيء بعد ذلك — كانت المحاولات الاولى مجرد تجسيد للكلام المكتوب ، مع اضافة ما لا بد منه من تعليمات الحركة فوق الخشبة ، وهو ما لا يعد تفسيرا بأي حال ، فضلا عن ان يعتبر ابداعا ، وحتى اذا فوجئنا في اعلى المسرح بلوحة كبيرة لقط اسود يصرع حمامة مخضوبة الجناح (مسرحية : المخلب الكبير — مارس ١٩٦٥) فان هذا التبشير المبكر بالجنوح الى الرمز لم يستثمر على نحو معمق ، وظلت تجربة « المخلب الكبير » فردية معزولة ، على انها تستحق التنويه والاهتمام ، فهذه اللوحة في صدر المسرح قد بقيت تحت الضوء طوال فصلي المسرحية ، ويجري الحوار بشأن اللوحة، أو القط والحمامة بين شخصيات المسرحية وقد صار بعضهم قططا وبعضهم حمائم ، وحين تقتل منيرة الحمامة في نهاية المسرحية فانها تحررها بالموت من أسر القط الظالم ، ولكن الحمامة ليست رمزا لمنيرة وحدها ، انها رمز لوليد ايضا — الاخ المستضعف الذي طعنه أخوه الشرس خليفة فعطل يده ، واستمر يطعنه رمزيا طوال المسرحية ، تماما مثل الحمامة التي يتلهى بها القط . بل ان هذا الرمز المرحلي المحدود يمتد ليأخذ مداه الانساني الشامل ، يقول وليد : « أنا واخوك مثل ها للوحة بالضبط ، هو القط وانا الحمامة ، هو القوى وانا الضعيف .. الدنيا كلها مركبة على ها للوحة » . ينبغي ان نتذكر هنا ان الرشود هو مؤلف المسرحية ومخرجها ايضا ، وانها لزاوية رؤية مثيرة حقا ان نرى الآثار الاساسية لعناصر الاخراج الرئيسية من تكوين وحركة وتصوير تخيلي واداء درامي صامت ، وايقاع ، على تتابع المشاهد ضمن سياق الحركة ، وعلاقات الاشخاص ، والصلة بين القول والحركة في تلك المشاهد ، كما لا بد ان نتذكر بطة ابسن البرية ، وقد رقدت مهيضة الجناح في « الغابة » — تلك الفرفة المهجورة من بيت هيلمر اكدال ، ونحن نحسبها اكدال العجوز نفسه ، أو ابنه هيلمر ، الى ان تتمسك هدفيج — فتاة الاربعة عشر ربيعا — بالبطة ، وتربط نفسها اليها ، ثم تطلق على نفسها النار في النهاية ، فتتحدد النسب ، ونرى البطة الضحية مضرجة بدماء البراءة ، تماما كالحمامة بين مخالب القط في « المخلب الكبير » . انني لم أشاهد مسرحية ابسن ممثلة ، وأغلب الظن ان الرشود قد قراها (ترجمها كامل يوسف — مكتبة الفنون الدرامية — الناشر مكتبة مصر ١٩٦٢) ولست أدري هل اخرج ابسن مسرحيته أم تركها لشخص آخر ، ولكن النص الذي بين ايدينا لا يشير الى لوحة ، انه يشير الى بطة حقيقية لم نشاهدها

لكن المرموز له كان يتحرك امامنا ويتكلم ، بلغة بطة بائسة اصابتها رصاصة طائشة فسقطت في الوحل وعجزت عن التحليق وانتهت الى « غابة » زائفة من صنع واهم مريض . على انه يمكن أن يقال عن المستوى الرمزي في مسرحية الرشود مثل ما قيل عن الرمز في مسرحية ابسن : « الرمز في هذه المسرحية يستغرق احداثها حتى ليمكن اعتبارها مسرحية رمزية . والرمز واضح من البداية لا لبس فيه ولا غموض ، وهذا رد قوي على من يعتقدون ان الرمزية لا بد أن يكتنفها الغموض والابهام » . ولعل الفرق بين الكاتب النرويجي والكاتب العربي يتمثل في الفرق بين « بطة » متخيلة ، ولوحة شاخصة امام ابصار المشاهدين ، وليس من شك في أن الاثارة المتخيلة وعلاقتها بالتركيب الفني أمكن وأعمق من الاثارة المحددة بلوحة جامدة ، ولقد حددت هذه اللوحة نفسها معالم الاخراج ، وقد وصفنا مرحلة البداية بصفة عامة بانها كانت مرحلة تجسيد للنص ، كل همه أن يبث فيه الحركة في ابسط تصور لتنفيذ الحركة ، ونادرا ما تطرق الامر الى بناء الشخصيات وتصورها الشامل في علاقات كلية داخل البناء المسرحي العام ، وسنرى امثلة على ذلك .

لقد تحفظ الرشود على نفسه اكثر من مرة مؤلفا ومخرجا ، واشد الامثلة وضوحا على ذلك تصرفه في مسرحية المخلب الكبير نفسها ، التي كتبها في البداية وطبعت في كتاب بلغة عربية مفصحة وكانت من اربعة فصول ، ثم تحولت الى مسرحيتين (المخلب الكبير ــ الطين) كل منهما من فصلين ، جرى عرضهما بالعامية الكويتية . فاذا عرفنا انه هو نفسه الذي قام بالاخراج فانه يغلب على الظن أن الرشود المخرج هو الذي اعترض على الرشود المؤلف ، واكرهه على ان يعيد النظر في مسرحيته الطويلة المفصحة ويعمق الفاصل الواضح فيها حتى تصير عملين مستقلين يفضل لهما لغة الحياة اليومية .

لقد تعرضت « الحاجز » لشيء من ذلك ايضا ، فقد شاهدتها في عرضها الاول بالكويت في ثلاثة فصول ، يجري أولهما في بيت اسرة الفتاة ونعرف منه طبائع الشخصيات وابعاد المشكلة القادمة حيث تحب الفتاة فتى دونها طبقة ، اما الفصل الثاني فهو في بيت علي الخراز ــ الفتى ــ وقد سعت اليه فتاته سرا لتبثه شكواها وتستطلع نواياه ، ويعودالفصل الثالث الى منزل اسرة الفتاة لنرى صدام الاجيال ينتهي باحباط الجيل الجديد الذي يكن نوايا التمرد ولكنه يعجز عن مزاولته . هذا تلخيص ردىء ولكنه امين مع النص ذي الفصول الثلاثة ، وحين الغى الفصل الثاني وصارت المسرحية من فصلين عندما عرضت في بغداد ثم القاهرة كانت اكثر جدية ، مع انه لم يحذف من الفصلين ــ الاول والثالث ــ الباقيين كلمة واحدة ، ولم يضف من الفصل الثاني ــ الملغي ــ غير بضع كلمات .. وبذلك تحولت القضية من قضية حب بين طبقتين غير متكافئتين الى صراع اجيال له مضمون حضاري واسع ، يشغل الصراع الطبقي فيه مكانا تابعا لباقي الصراعات . وقد قام الاخراج المسرحي

بدور أساسي في كشف نقاط الضعف في البناء الفني للمسرحية ، فحين نفذت أمامنا ، كان الفصل الاول حارا بالحركة والحوار الساخن بين الاب وابنه وابنتيه وزوجه ، ثم انحصر الفصل الثاني في شخصين وتحول الى حوار ناعم أو ناعس عن محب يذكرنا بصورة مجنون ليلى عند شوقي ، لا تكاد المحبوبة توجه اليه كلمة حتى ينتابه الاغماء ، وهو تعبير عن السلبية التي استسلم لها الخراز ، حقا لقد توجه ليطلب يد الفتاة من والدها ، ولكنه حين جوبه بالرفض سكن تماما واعتبر نفسه قد فعل غاية ما ينتظر منه ، وفي الفصل الثالث اختفى الفتى العاشق ليتسع الحوار بمساحة الاسرة وبحجم الصراع بين الجيلين .. بعبارة اخرى : كانت القاعدة عريضة ، والقمة مثلها ، في حين كان الوسط نحيلا ، وهذا أوضح ما يكون حين تجسدت على الخشبة . ليس هذا وحسب ، كان الفصل الاول سريع الايقاع حارا وكذلك كان الاخير ، اما الاوسط فقد كان رومانسيا بطيئا هادئا .. وهكذا تم الغاؤه لصالح المسرحية ،الغاه الرشود المخرج لصالح الرشود المؤلف .

اما مرحلة التفسير ، الذي يقترب من الابداع احيانا ، فنشهد ارهاصاتها ابتداء من « شياطين ليلة الجمعة » التي شارك في تاليفها (بالاشتراك مع عبد العزيز السريع : ديسمبر ١٩٧٣) حيث ظهرت المأثورات والالعاب الشعبية بطريقة واضحة ، واستثمرها في هذا العرض استثمارا طيبا ، وادخل من عناصر التشويق ما لم يمهد لديه من قبل . وهنا لا تسهل التفرقة بين ما ابتكره الكاتب وما اضفاه واضافه المخرج، الامر سهل فيما يخص بعض الجزئيات مثل الفصل في قضية « زيد وعبيد» وايهما يبدأ اللعب ، باغنية « غزالة بزالة » ، ولكن اطار التقديم كان جديدا حيث قام به عبد الله الحبيل ــ وكان وجها جديدا ــ بملابس الجوكر ذات اللونين ــ وراح يمهد ويعلق بعبارات ساخرة مسجوعة ، وستمضي محاولات الاغراب والاثارة في التقديم ليقوم بها الشاعر والكلب والطفل في « بحمدون المحطة » ، ولكن اروعها جميعا ما قامت به المجموعة من رقصات شعبية مصحوبة بالتصفيق والغناء بين الفصول . على ان اسلوب تقسيم اللوحات في مراحل المسرحية قد استمد تماما من طريقة لعب الصبيان في الاحياء الشعبية حين ينقسمون الى قسمين .

لقد كانت المسرحيات التي اخذت موضوعها من حكايات تراثنا الشعبي اروع ما شهدت الخشبة في الكويت ، وهي تمثل مرحلة النضوج في اسلوب الاخراج عند صقر الرشود ، وحين نشاهد : على جناح التبريزي ــ حفلة على الخازوق ــ عريس لبنت السلطان ، فان هذا القول سيتأكد بشكل اقوى . لم يكن الامر قاصرا على الابهار بالملابس والزخارف ، ان احياء الفنون القديمة الماثلة في تلك الملابس والزخارف، مضافا اليها التعبيرات والملح والنكت الشعبية ، وطريقة النطق الشعبي وايجاد صيغة مصالحة بين الاسلوب العربي الفصيح واللهجة العامية ، فضلا عن تحريك المجاميع والرقصات الجماعية التي تعرفها الاعياد

والمهرجانات الشعبية ، وتوظيف ذلك كله في اماكنه المناسبة من العمل الفني ، كان ثمرة من ثمار اعتماد الحدوته الشعبية كصانعة للحبكة المسرحية ، بصرف النظر عن الاسقاطات السياسية التي يضيفها المؤلف وصارت امرا مألوفا في مرحلتنا الراهنة . لقد تحول شخص « على جناح التبريزي » الى سندباد خليجي بالمزاوجة الرائعة بين الطابع التراثي في الحدوته والملابس والديكور ، والطابع الكويتي الخليجي في طريقة نطق الجملة العربية وما لحقها من اضافات شعبية صميمة كتعبيرات شائعة وأمثال ، بالاضافة الى الاغنيات على ايقاع الصفقة الشعبية .

ولقد شهدت تلك الفترة ذاتها ، ونعني التي اتجه فيها الى النصوص المأخوذة من التراث الشعبي ، لونا آخر من المسرحيات الاجتماعية ، نذكر هنا مسرحيتي : الواوي (وهي عرض من ثلاث مسرحيات ذات فصل واحد . يمكن اكتشاف صلة او جامع بينها) ومسرحية : « متاعب صيف » التي كتبها سليمان الخليفى ، في هاتين المسرحيتين ظهرت افادة أخرى من المأثورات والاجواء الشعبية في اختيار قطع ومكونات الديكور اعتمادا على « الخامات » البيئية وخطوطها العبثية ، فقد ظهرت مساحات من « الخيش » وبعض الحبال والادوات المنزلية او الحقلية الملقاة دون وظيفة عملية كالاواني والزنابيل وربما وجدنا مسحاة أو عارضة خشبية او اريكة ذات شكل غير مألوف او قطعة من الحصير ووسادة ومصباح غازي قديم ... الخ ، كان هذا تطورا واضحا يعتمد الابهار بالبساطة المسرفة، مضادا للابهار بالبهرجة والازياء اللامعة والديكورات الفخمة ، لقد اختلف الطريقان الى درجة التناقض ، لكن الهدف بقي واحدا وهو الاغراب ، فاذا افتتحت « عريس لبنت السلطان » بفرقة من الموسيقي النحاسية تشق الصالة وتمضي بين الجمهور حتى تعتلي الخشبة ، واصداء « الترومبيت » تصك الآذان وثياب العازفين المزركشة تأخذ بالابصار ، فقد افتتحت « متاعب صيف » على قطعة من الحصير ووسادة وحبل يقسم المسرح وقطعة من الخيش هي مجرد مساحة لونية !! لم يكن هذا اجتهادا ذاتيا محضا من الرشود ، كان قد التقى بالطيب الصديقى — الكاتب والمخرج والممثل المغربي — في مهرجان دمشق ، وراي محاولاته في العودة الى التراث موضوعيا ، والاعتماد على الخامات المحلية المسرفة في بساطتها وسذاجتها من ناحية تكوين المناظر والملابس ، وقد دعا المجلس الوطني « مسرح الناس » المغربي ليعرض في الكويت ، وشاهدنا له « مقامات بديع الزمان » و « ديوان سيدي عبد الرحمن المجذوب » في يناير ١٩٧٦ ، وقد بدا أثر الصديقي واضحا في اخراج صقر الرشود للمسرحيتين المشار اليهما آنفا ليس في تكوين الديكور والملابس وحسب، وانما ايضا في اعتماد الايقاع السريع والحركة المركبة ، وهي طريقة الصديقي في « المقامات » بصفة خاصة ، وطبقها الرشود في « متاعب صيف » على وجه التحديد ، وقد أجهد الممثلين بذلك بدرجة شديدة ، حتى لقد تنفسنا الصعداء في نهاية الفصل الاول وكأنما كنا نزاول عملا شاقا ، لمجرد اننا كنا نتابع حركات الممثلين في تعبيرهم الحاد عن الملل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



والضياع .. لا شيء مريح .. لا وضع مستقر ، ليس هنالك رضا عن النفس .. لقد تم اقتناعنا بذلك عبر سلسلة متلاحمة الحلقات من الحركات السريعة العصبية والحوار المتقاطع الجمل ، المبتور المتدفق في نفس الآن .

ملامح واتجاهات

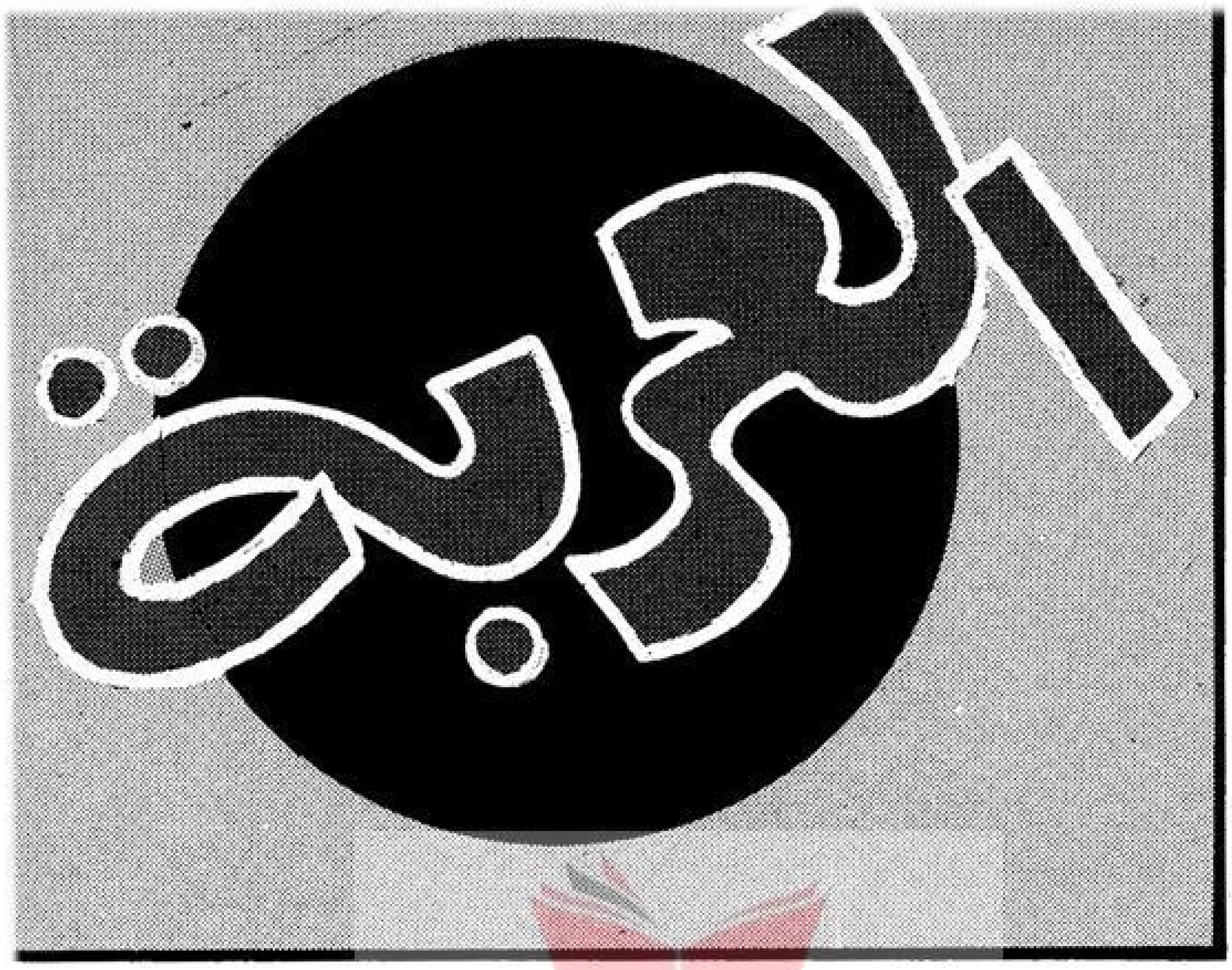
لنحاول الان استكمال فكرتنا عن اتجاهات وملامح صقر الرشود في الاخراج ، فنشير الى انه لم يكن على وفاق مع زكي طليمات في السنوات التي قضاها الاخير في الكويت وهي طويلة ، وكان طليمات يعرف نفور صقر الرشود منه ، كما وصفه بالغرور ، وكان وصف الرشود له بعدم الجدية وانه أجوف . لسنا ندري متى بدأ ذلك ولماذا لم يتعاون الرشود اصلا مع طليمات ، بل كان الرشود واحدا من مؤسسي فرقة المسرح الوطني التي اقامت نفسها تعبيرا عن رفضها للمسرح الذي ترعاه

الدولة « المسرح العربي » بقيـــادة طليمات . كان الرشود يتصـــور أن طليمات يستطيع ان يفعل الكثير ولكنه لم يفعله ، وربما دل ذلك على عدم ثقته في القدرات المتوفرة ، ان لم يكن استحقاق الوسط الفني لما يبـــذل من جهد ، لكنه كان نافرا اكثر من اسلوبه في الاخراج ، وهذه نقطـــة اساسية بالنسبة لموضوعنا ، وسنتعرف الآن على منابعها في ثقافة صقر الرشود النظرية في الاخراج ، وقد كانت ثقافة محدودة ، ولكنها مقتنعـــة ومتمكنة في نفس الوقت . لقـــد بدأ طليمات بالمسرحيـــات ذات الطابع التاريخي مثل « صقر قريش » و « ابن جلا » لمحمود تيمور ، و « مضحك الخليفة » لباكثير ، وقد نفذت هذه المسرحيات بديكورات فخمة وعباءات وطيالس حريرية ، ومبالغات في الزركشة ، وهو نتيجة طبيعية لمبالغات الاداء القائم على التصنع في تفخيم الالفاظ والتشادق في النطق ، وما الى ذلك من مبالغة وتصنع في الحركة ، مما هو من لوازم المدرسة الالقائيـــة في الاداء المسرحي ، وهي مدرسة خطابية تعتمد على الاثارة الصوتيـــة والمبالغة في الابهار بالفخامة وبريق الالوان ... الخ ، ومن الطبيعي ان ينزعج الفتى الطامح الى مسرح يلتحم بالجمهور ، لا أن يتعالى عليه ويقف منه موقف المعلم من التلميذ ، ويعتنق التلقائية وليس الالقائية في الحركة والاداء الصوتي .

لقد قرأ الرشود كتاب « اعداد الممثل » الذي الفه المخرج الروسي الاشهر قسطنطين ستانسلافسكي ، قرأه بعناية وتدقيق اكثر من مرة ، والى هذا الكتاب وتعليماته لاختيار الممثل واسلوب تدريبه يرجـــع اكثر — ان لم يكن كل — ما كان الرشود يحاول تطبيقه مع فريق التمثيل . ان اهم ما يقدمه هذا الكتاب لثقافة المخرج المبتدىء تمييزه بين مدرستين في الاداء : مدرسة فن العرض او التشخيص ، وفيها يخلق الممثل نموذجه في خياله ، ويحاول تحقيق هذه الصورة المتخيلة في الصـــوت والحـــركة والملامح والثياب ، وهي على اية حال مجرد صورة خارجية ، قد تقنـــع المشاهد وقد تخدعه ، وقد لا تؤثر فيه . اما المدرسة الاخرى فتعتمد على الاستبطان ، فالممثل يحل في الشخصية التي يمثلها وفقا لمـــا يمليه عليه الهامه ، ومن ثم فانه يمثل بالبديهة وتلقائية الحركة ترشده بصيرته ، فهذا الاتجاه « الحلولي » هو الذي كان يحـــكم ويسيطر على تصورات الرشود ، ولهـــذا كان يؤثر نصوصا بعينها ، ولا يفكر كثيرا في مـــزاج الجمهور او تملق رغباته ، حتى لقد اطلق على مسرح الخليج بعض الوقت عبارة تهكمية هي « مسرح المعقدين » وهي تعني المثقفين . وقد رفض الرشود ان يضيف الى النص المسرحي عبارات تخدش كثافته وتكامله ، فالاغنية التي الحقت بنهاية مسرحية « ضاع الديك » لم يوافق عليها الى آخر يوم ، واصر عليها المؤلف ، او اصر على اضافتها وليست في النسخة التي بين ايدينا ، والاشارة الى حرب اكتوبر ومنع النفط عن الدول المعادية في الكلمات الاخيرة من مسرحية « شياطين ليلة الجمعة » كانت ضد رغبته ايضا برغم انها سجلت بصوته ، كان مؤمنا بالتلقائية في الاداء ، بصرف النظر عن قدرته على الوصول بالممثـــل الى تلك التلقائيـــة في صورتها

الكاملة . ويكتمل ادراكنا لهذه النقطة حين نعرف اسلوبه في الاختيار والتدريب . لقد كان يصرخ أحيانا حين يقرأ نصا مسرحيا : ها .. بس.. لقد كتب هذا الدور لفلان !! ولكنه نادرا ما كان يتمسك بذلك . لقد شكا الكسندر دين من المخرجين الذين يفرضون تصورهم للشخصية على الممثل ، ويعدون في ذاكراتهم ممثلين معينين لكل دور ، ذلك لانهم — ببساطة — يلغون الفروق بين الشخصيات ، ويهملون الطابع المميز لكل نص مسرحي ، وهذه الشكوى تقترب بنا من اتجاه ستانسلافسكي، بل تتوافق معه ، وكثير من الدراسات التي اهتمت بالاخراج المسرحي تشير الى خطر ان يبدأ المخرج باختيار ممثل محدد لدور معين ثم يبدأ بتدريبه عليه ، والاصوب أن يجتمع الممثلون المرشحون للعمل لقراءة النص معا ، وحينئذ ستظهر توافقات طبيعية بين بعض الممثلين وبعض الادوار ، وهنا يكون قد تم الاختيار . كان اسلوب الرشود في الاختيار والتدريب قريبا من هذا ، وما كان باستطاعته ان يطبقه حرفيا لقلةالممثلين نسبيا ، لكنه كان ، ومهما يكن الامر ، لا يعد الممثل حين يفاتحه فيالاشتراك في مسرحية بدور معين ، وانما يعلق الاختيار والتحديد على القراءة ، وحتى بعد القراءات الاولى كان يضع لكل دور ممثلين وليس ممثلا واحدا، وكثيرا ما كان يحدث ان يقوم بالتغيير بعد المضي في التدريب الى مرحلة متقدمة احيانا .

اما تدريب الممثل ، فانه كان يبدأ باكتشاف طاقاته وقدرته على استيعاب الشخصية اثناء تدريبات القراءة ، وحين يبدأ التدريب على الحركة فان « الاستيعاب» يتدرج ليصير نوعا من الحلول حتى يتمالاندماج بين شخص الممثل والشخصية التي سيؤديها ، وفي مرحلة تكوين المشاهد فان كل ممثل كان على المام بتطور المسرحية في مجموعها ، وطبائع جميع الشخصيات . ولكنه في كل مشهد ينبغي أن يحصر احساسه في ذاته تماما ، في اتقان هذه اللفتة او هذه الحركة ، بكل التركيز والتوحد ، ولا شأن له بالاخرين . وهذا المبدأ الذي كان الرشود يضعه امام رفاقه من الممثلين كان يؤدي هو بنفسه ضريبة نسيانه حين يقوم بالتمثيل ، فقد كان يعجز عن حصر احساسه في ذاته ، انه لم يكن لينسى انه المخرج ؛ انه المايسترو الذي تضرب عصاه الحجر فتنبجس منه عيون الماء وشرارات الاضواء ، وهكذا وقف الرشود على الخشبة ليمثل فلم يذكره احد في دور قام به ولكن فريقه سيذكره دائما بأن عدالة الشعور تجاه الممثلين جميعا والعناية بهم والاهتمام بتنمية طاقاتهم المبدعة ، والوصول بها الى التناغم الذي يجمع العمل المسرحي كله في ايقاع موحد وصورة شاملة ذات لون ومدلول ، كان اهم خصائص فن صقر الرشود في الاخراج المسرحي ، وان هذا الادراك المتطور منه جعله يقدم اكثر من عشرين عملا مسرحيا ، كان لكل منها ايقاعه الخاص وطريقته ، وبذلك لم تسقط الفروق بين النصوص المسرحية حيث تمر من مصفاة مخرج متعسف يفرض اسلوبه على كل ما يقع في طريقه ، بل تأكدت هذه الفروق في ظل وعي المخرج بمرامي العمل المكتوب وطاقات رفاقه من الممثلين القائمين على ادائه .



● هذه القصة هي الوحيدة التي نشرها الفنان المرحوم صقر الرشود في مجلة « البيان » عام ١٩٦٧ ــ عدد شهر نوفمبر ــ تشرين ثاني .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة بقلم صقر الرشود

رجل اسمر فارع الطول قاسي الملامح بارز العضلات ، هيئته كتمثال صنعه فنان لبطل خالد .. له عينان تنمان عن ذكاء خارق وعن امال حطمها الزمن ورسبها في قرارقعينيه ودفنها في عمقها البعيد ، فهناك بريق حارق حزين يعوم في نظراته دائما ويصعب ادراكه ابداً ، ولكنه رغم غموضه حبيب طيب لما فيه من صفاء الحزن العميق .. لا تحفل منه اي نفس تراه .. عيناه رحلة لكل حزين .. وحركته هادئة رغم القسوة الملحة باصرار في بروزها على وجهه ..



الوقت قبل المساء بقليل والشمس توشك ان تدنو من مغاربها لتصب في فم الكون ذهبا اصيلا قبل ان تودعه. يزدحم **نوح** داخل عربته الصغيرة القديمة التي تقف في شارع ضيق يضج بالناس . ينظر الى لوحة المرور ثم ينظر بعدها الى ساعته ، ويخرج راسه من نافذة العربة لتلتهم عيناه اكداس رقاب المارة الممتدة على طول الشارع الضيق ، المتموجة باستمرار وانفعالات الانشغال والترقب الخائف تبدو على وجهه ..

لقد تاخر . . يقولها وهو يطفح بالقلق. ثم يعاود النظر الى لوحة المرور ، يفتح باب عربته بحذر لازدحام المارة في الطريق وينزل منها بصعوبة لطول قامته وعرض كتفيه . فتهتز العربة القديمة وكأنه فارس ذو وزن وثقل اراح جوادا . فارتفعت العربة لتتنفس عجلاتها شهيقا . يعد اكياس الفحم المحملة في صندوق العربة باهتمام بالغ .. انه اخر كيس . الباقي كيس واحد فقط . فاذا ما تاخر العامل وادركني الشرطي سوف تذهب قيمة النقل كغرامة . بالله اين اقف ؟؟ في كل مكان يحظر الوقوف وخصوصا في الاماكن المهمة . ان الذي يهمني جدا هو ان اقف لاجد شيئا انقله . في كل مكان تصادفني هذه اللوحة وكأنها سوط عذاب تفرض المسيرة علي رغم ارادتي . يجب ان اقف ولو مرة واحدة دون ان اغرم . يجب ان اجتاز هذه اللحظة ، ممنوع الوقوف ؟؟ لماذا يمنع الوقوف ؟ آه لكي لا تكون فوضى ، ويعيد النظر الى اللوحة ثانية ويبتسم ابتسامة يشفها الالم المريض ويكسرها في وجنتيه قبل ان تنبثق اشراقتها الساخرة .. ثم يحرقه انفعال رهيب خفي يعاوده دائما فلا يجد مهربا من حرقته الا بتحريك شيء ثقيل يدفن فيه شحنة تشنجه المزمن التي يعجز عن تفسير مصدرها .. يحرك العربة بقوة عنيدة فتهتز ويهتز بداخلها خمسة عشر كيسا من الفحم وبينما هو كذلك تبدر منه التفاتة عفوية فيلوح له عن بعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيس الفحم الاخير يظهر تارة ويختفي اخرى بين زحمة الناس .. يتوقف عن حركته ويصمته انشغـــال عنين وتوقع لاجتياز لحظة مهمة تمنى منذ زمن ان يتخطاها .. انها لحظـــــة مصيرية تشكل عقوبة مادية بالنسبة اليه وهو في امس الحاجة الى هذا المجهود المادي ، لان هناك في المنزل ينتظره خمسة اطفـــال وامهم .. اشياء عديدة برزت في صمته فرضت نفسها عليه وحبست انفاســـــه وانفعالاته فكان وجهه لا يبدو عليه اي ملمح لتاثر ظاهري .. كان وجهـــه جامدا وكل شيء كان في قرارتـــه يتطاحن . اللوحة البارزة الشامخة على عربته القديمة .. الكيس الذي يتأرجح .. كلاهما يثيران في نفسه حساسية غريبة . كاد ان يلعن العامل وهو يتابعه ، ضربه ، لكمه عن بعد ، قال في نفسه : لماذا افرضه عـلى نفسي وعلى عملي وهو لا يستحق ذلك . انه فاشل .. صرخة متشنجة كادت ان تطلق نفسها من مكان محرق في صدر **نوح** ولكنه تلاشاها بخطوات غاضبة التهمت ازدحام السوق ، فاذا به يقف امام الكيس الذي وقع مـن **فاضل** ويحمله بعنف وشراسة مفزعة ويعدو به الى العربة ، وحينما يصلها يفاجأ بشرطي المرور يسجل رقمه . يتجمد **نوح** في مكانه !! من فضلك ، يقولها لشرطي المرور ولكنـــه لا يرد عليه لتركيزه الشديد عـــلى الرقم وبطئه في استنتاج مضمونه ، تمنى **نوح** لو ان اللوحة لم توجـــد او هو نفسه يختفي من الوجود لكي لا يعيش هذه اللحظة الحاسمة . كيس واحد وكان سينطلق دون ان يلحظه احد ودون ان يغرم .. ماتت كل لحظاته التي عاشها مترقبا وضـــاع مجهوده ووقته الاذان بذلهما في تحميل اكياس الفحم في رقم عربته المسجل في مذكرة شرطي المرور .. بدت خيبة الامـــل ترخي من عزم يديه القويتين اللتـــين تحملان الكيس وتثبط انفعالاتهالسابقة في تراخ مرير لتعكسها على وجهـــه باهتة خفيفة تشقها ابتسامته المعهودة التي يخنق اشراقتها الســـاخرة الم عريض ويكسرها في وجنتيه .. فتغدو تلك الوجنتان انعكاسات لمشـــاعر متنافرة ، او لمزيج من الغربـــــة والانبهار .. اقفل الشرطي مذكرته ثم ذهب في هدوء دون ان ينطق بكلمة وكأنه يستمد شخصية صاحب العربة من وجوده .. تتبعه **نوح** بنظراتـــه والاثارة تفرز مخالبها في روحه وتشنج يديه ، وبعد ان يختفي الشرطي تماما في زحمة الناس يجد **نوح** نفســـــه فجأة يقذف بالكيس الى العربـــــة ويندفع ليحشر جسمه العريض امـــام مقودها ثم ينطلق بها غاضبا وبجانبه **فاضل** وفترة من الصمت الثقيل الممل تفرض وجودها في العربـــة كشخص ثالث بصورة مزعجة ، حتى لكأنهـــا توشك ان تذيبهما في وجود لا يطيقانه وترغمهما ان يبقيا مقيدين بها الـــى الابد . ولكن مقاومة خفية انطلقت من صدر **نوح** لتفجر في اعمـــاق الصمت الثقيل **قهقهة طبيعية صافية ادهشت**

العامل الذي يجلس بجانبه وجعلته يتوه في تساؤلات عديدة ليجد تفسيرا لها او مبررا يقنعه بانها كانت بذاك الصفاء رغم الغضب المسيطر على **نوح** ، فلم يجد العامل صبرا الا ان يسأله .. الا تزال غاضبا ؟؟

— **لست بغاضب يا فاضل ..**

— اذن فانت سعيد حقا ..

— **انني راض فقط ..**

— كما تدرك يا **نوح** . لم استطع انجاز العمل بسرعة . انني اسبب لك بعض المتاعب ، اليس كذلك ؟؟

نوح يقدم **لفاضل** سيجارة والعربة تنطلق بهما عبر شارع واسع طويل مضاء الجانبين ، يشعل كل منهما سيجارته ثم يخرج **نوح** خرقة صفراء من درج العربة ويعطيها **لفاضل ..**

— **يحسن ان تنظف وجهك من هذا السواد ..**

— ولكنه سيتلوث عند انزالي الفحم

— **المهم ان تنظفه الان ، اريد ان ارى ملامح انسان لا قطعة من فحم تجلس بجانبي ..**

يقولها نوح وهو يشدد في لهجته ويصر ..

يرتاح **فاضل** للهجة **نوح** وتسيطر عليه عواطف نبيلة تجاهه ويتمنى لو يضعه داخل قلبه ، يأخذ منه الخرقة ويبدأ بتنظيف وجهه ..

نوح يقول بلهجة المؤكد ..

اتعبك نقل الاكياس هذه المرة ..

— جدا — انني لست ناجحا في هذا العمل .. بنيتي كما تدرك ضعيفة .. كم تمنيت ان يكون لي جسمك او ان تكون لي عربتك .. ولكني لن املك الاثنين ..

— هل انت راض ..

— **في الحقيقة لا ادري .. هزالي وضعفي يقلقانني بعض الشيء .. فقط اريد عربة وتنتهي كل متاعبي الست فخورا بعربتك يا نوح ؟؟**

— انني غير مرتاح .. انها ليست امنية لي كما هي بالنسبة اليك .

— **لماذا يا نوح ؟؟**

— الا ترى انني محشور بها مرغما .. انها تتعبني وتضايق جسمي .. امنيتي ان اترك هذه العربة واعمل في حقل كفلاح .. طاقة جسمي تكبس في هذه العربة وانا اريد لها ان تنطلق في ارض تصنع العجب . احب الارض يا **فاضل** واريد الاستقرار .. احب ان اخلق من العدم وجودا .. الم



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتعرف على هذه المتعة . متعة الخلق ؟؟؟

ـ لا لم اجربها في حياتي

ـ لقد اتفق اليوم معي رجل غني على زراعة ارض قصره وسوف ازرعها ..

ـ وماذا تصنع بالعربة ؟؟

ـ لن اوقفها .. ساجعلك سائقا ماهرا ..

ـ تجعلني انا ؟؟

ـ نعم انت ..

وبعد هذا التأكيد من **نوح** ، امتلأت نفس **فاضل** باشراق عجيب بدا على وجهه الذي ما زالت على جوانبه بقايا سواد الفحم متفتحا مضيئا .. وسارا في طريق طويل حتى وصلا الى منزل صاحب الفحم وانزل فاضل حمولة العربة ..

ومرت ايام **ونوح** يجاهد بصعوبة في تعليم **فاضل** قيادة العربة وفي مواصلة عمله في حديقة منزل احد التجار ، كان العمل شاقا ومضنيا ولكن **نوحا** بما منحه الله من قوة جسمية وصفاء نفس كان قادرا على تسيير العملين بدقة واتقان .. حتى اصبح **فاضل** سائقا ماهرا .. يرتاد الاسواق ويجوب الشوارع ويعود في المساء الى **نوح** في حديقته التي يزرعها ويحييها من عدم .. يعود اليه وهو يحمل معه تحصيله اليومي . نقودا لا بأس بها .. ويجلس الاثنان في راحة تامة يتحاسبان ويتفاهمان فيما بينهما على العمل عند باب القصر ..

وحينما ينتهيان يركبان العربة وينطلقان بها .. فينزل **نوح** عند بيته ويذهب **فاضل** وحيدا عبر ازقة ضيقة وهو يغني ليبعد عنه وحشة الانفراد حتى يصل الى حجرته الصغيرة في بيت مهجور خارج المدينة، وفي الصباح ينطلق **فاضل** بنوح الى القصر ليبدأ عمله ثم يذهب هو الى مواقف العربات ..

كان **نوح** يحب الارض ويعتبر بعثها شيئا اساسيا في حياته يستحوذ على كل تفكيره ويدفع به في اخلاص عنيف يبذل من اجله كل طاقته بسخاء .. ينسى نفسه في العمل ويذيب ذاته ويسكبها عصارة فيه .. كانت حركته متناغمة منسجمة وهو يعمل في احياء مزرعة القصر .. في كل حركة كان يحلم بانبثاق خضار او بتفتح برعم او بازدهار جديد .. تتطرد الاشياء في نفسه بالليل ويطبقها في نهاره بهمة ونشاط تفوق المهارة نفسها .

كان يقول عنه طباخ القصر بافتخار .. انه فنان مثلي .. انه رجل يعصر نفسه في التراب الصبخ فيتورد وتزكى رائحته ..

هذا الطباخ كان يوده بصدق ويجلس معه في الظهيرة في احد افياء القصر يتحدثان عن امنيات في نفسيهما ويتوهان عبر حلقات من الخيال المترابطة اللذيذة وهما يحتسيان الشاي والقهوة .. وفي جلسة من جلساتهما بدا **نوح** حزينا ليس كعادته،

وقرا الطباخ في وجهه ملامح ثقيلة لم يعهدها من قبل ..

ـ ماذا يا نوح .. مما تشكو .. من الم ؟؟

ـ اي الم يا فنان ؟؟ قال عبارته بزفير حارق .. وكان يقصد يا طباخ لانه اعتاد ان يطلق عليه لقب فنان ..

ـ ما الامر ؟

ـ لا شيء ..

ـ لا تكذب يا نوح .. ان بك اشياء مزدحمة تكاد تنفجر في داخلك.. ان حالتك ليست غريبة عني عشتها عدة مرات وكان طبخي رديئا .. انني امقت هذه الحالة لانها تجعلني مقيتا عند الناس

ـ حالة بؤس يا فنان فقط .. يقولها وهو يضغط على انفعالات تراوده بالقفز الى الخارج بقوة ..

ـ ما هي بربك يا نوح ؟؟

ـ السكوت اجمل .. انها حالة تطاردني وتتعقبني طوال حياتي ولا تاتي الا في اوقات انشغالي بشيء احبه او اعبده فتفقدني اياه ..

ـ هل تعشق وتفشل دائما ؟؟

يضحك **نوح** بذبذبة خفية مطردة ثم يسرح بعيدا ولوقت غير قصير والطباخ يراقبه منشدا الى تعابير عينيه العميقتين فيرى انكسارات متألمة في خدي **نوح** لابتسامة كادت ان تلمع بالسخرية . تابع الطباخ في باطنه حوارا مستفيض التفاسير المتناقضة لشخصية نوح . ولكنه لم يصل الى قرار معين .

وفجاة راى الطباخ نوحا يثب الى احد الاحواض ويجلس على ركبتيه امام وردة حمراء زاهية التفتح واللون يقطفها وكأنه ينهبها من غصنها يشمها بانفاس متشنجة الايقاع وجسمه يرتعش وكأن انفعالا داخليا رهيبا يحرق اعماقه فلا يجد خلاصا منه الا بهذه الحركة .

استطرد الاستغراب حارقا مميتا يرسم علامات الحيرة والاندهاش على وجه الطباخ وضحكة ترغمه على ان تخرج لتتجاوز كل محاولاته لكتمها ، متجاوبة مع تلك الحركات التي يقوم بها **نوح** ولكن الطباخ يخنقها لما يحمله له من اعزاز كبير ..

وتتعاقب حركات **نوح** العنيف حيث تخلفه منطرحا على ارض فناء القصر غارقا في عرق افرزته الحركة المعيبة وشمس الظهيرة اللهوب ..

يتقدم الطباخ نحوه وهو لا يصدق ان ما يراه بعينيه حقيقة واقعة وانما هو ضرب من ضروب الخيال همس في نفسه .. لماذا يفعل **نوح** هذه الحركات ؟؟ اهو نوع من الصرع؟ ايعقل ان يكون هذا الجسم المثالي مريضا .. ؟؟

ثم فجأة وجد نفسه يسأل **نوح** :

هل انت مريض ؟ اتحتاج الى مساعدة؟

ـ لا شكرا ..

ـ الشمس سوف تقضي عليك يا **نوح** .. يجب ان تعود الى الفيء ..

ـ آه ما اجمل ان يحترق جسم الانسان او يحترق ما يخزنه بداخله .. الشمس صديقتي

ايها الصديق ..

— ان تصرفاتك اليوم تغـــير رايي فيك يا **نوح** ..

— **لـــم ؟**

— عد الى الظلال وسوف نتحدث في هذا ، هيا يا **نوح** ..

نوح يثب بصورة فجائية ويعود الى مكانه السابق ، ماذا تريـــد ان تقول ايها الفنان ؟

— اريد ان اقول .. لم تفعـــل . ؟

يبتسم **نوح** ابتسامـــة تشع في ظلال حزنه العميق ، وتبدد كل ملامح القسوة المطلة على جبينه حتى غدا وكانه ملاك او طفل ، وانطلق يتحدث دون تشنج او تعثر يشرح للطبـــاخ عثرات زمانه الغابر حتى قال ، هذه هي حكايتي .. كلما املك شيئا افقده مرغما ..

— وماذا تريد ان تفعل في هـــذه الحالة ؟

— سوف اترك القصر واعود الى عربتي مجبرا ..

— من اجل عجوز شمطاء ؟

— انها زعيمة هذا القصر وكبيرته وماذا استطيع ان افعل انا امامها .

— تستطيع ان تفعل الكثير ، فقط يجب عليك الصمود لبعض الوقت .. انها ربما تموت عما قريب .. أؤكد لك يا عزيزي ان النصر في النهاية .. فقط اصمد ..

— كيف احتمل عبثهـــا باحواضي ومزرعتي .. كيف احتمل تدخلها في عملي في كل وقت ؟ كيف احتمـــل اوامرها السخيفة .. من اين لي ان اطيق تفاهة بكاملها ؟

— اصبر .. الصبر جميل .. سوف تتغير الامور وبحكم الـــزمن ستكون انت الرابح ..

— بهذه الطريقة سيقضى علي قبل ان اربح .. ما ابشع ان يتدخل في عملك جاهل ولا تملك القوة عـــلى مصارحته ، ما ابشع ان تكون مجيدا ومتفانيا في العمل ..

— ليس امامك حل واضح طالمـــا كانت هذه الانسانة تحيا .

— اود لو اصفعهـــا .. تقديسي لعملي وتدخلها الغبي يثيران في نفسي التقزز .. انني اؤمن بعدم الاعتراض على من يجيد اختصاصه وهي في كل حين تدعي .. لا اريد ان ارتجف بين حين واخر رجفات انفعالي المعتـــاد هذه مسخرة لا تطاق .

— الباب مقفل ، هل تكسره يـــا صديقي ام تبحث عن وسيلة لفتحه ؟

— وما هي الوسيلة ؟

— قليل من التروي والتمعن الحكيم .. ان القصر هي التي تملكه والحديقة ايضا ..

— ليس معنى هذا ان تحتقر عملي .. انا لا اطلب منها ان تثني علي ؛ كما ارجو ان لا تعترضني في كل حين .. انا الذي صنعت هذه الحديقة ؛ بعد ان كانت خرابا ، وانا الـــذي احييت فيها الزهر وليست هي ..

— وماذا تفعل اذا كانت هي المالكة لهـــا ؟

— اتركها وامضي في سبيلي .. لن اعمل مطلقا في ارض يملكها اخر ..

— على رجل مبدع مثلك ان لا يحرم الارض من ابداعه من اجل عجوز شمطاء مغبرة .. من اجل اطفالها الذين يشمون اريج ورودك ويتلذذون بخضار زرعك يجب ان ان تقرر البقاء ..

— لا اطيق البقاء .. اخبرهم الليلة بانني لن اعود في الصباح اليهم .

— لا تطلب ان تأخذ حقك مائة في المائة .. بل اكتف بالخمسين فقط وسيحالفك النجاح .. لن يطاردك سوء الحظ بعد الان ولن يحرتك انفعال غاضب يهزك .. ابق يا **نوح**،

— اتمنى لو تكون لي ارض ، يقولها **نوح** بالم شديد ثم يصمت ويغرق في التفكير معانقا الافق بنظراته ..

يسهب الطباخ في حث **نوح** على البقاء محاولا اقناعه بشتى الطرق ولكن التصميم على عدم العودة في الصباح القادم الى الحديقة بارز في صمته الطويل وتعابير وجهه المتشنجة .. اريد ان اتصرف بحرية في اختصاصي وفي حبي لعملي ..

يقول هذه الجملة عند المساء عندما عانق رفيقه الطباخ وودعه . بكى الطباخ كالطفل على هذا العملاق وتمنى ان يكون كسبا لهذه الارض وصديقا ابديا له لا يفارقه .. وقف **نوح** كعادته عند الباب ينتظر العربة القديمة بفارغ الصبر مدى ساعتين حتى يئس وقرر ان يذهب سيرا على الاقدام الى بيته .. وفي الطريق وجد عربته محطمة وقد اصطدمت بسيارة نقل كبيرة .. كان قد مضى على الحادث ساعات فوجد فاضل يجلس على الرصيف لوحده يجتر مأساته وبعض الخدوش في يديه ووجهه ..

— **ماذا يا فاضل ؟ يقولها بطريقة عادية ..**

— صدمت العربة يا **نوح** .. صدمت

— **وماذا في ان تصدم ؟ الانسان يتمزق ويصدم .. المهم هل انت سليم ..**

— كالقط يا نوح .. معافى ..

— **كان من المفروض ان لا تتركني عائما في تخمينات وتوقع ..**

— كنت خائفا .. انها خسارة كبيرة بالنسبة اليك .. سوف اصلحها على حسابي ..

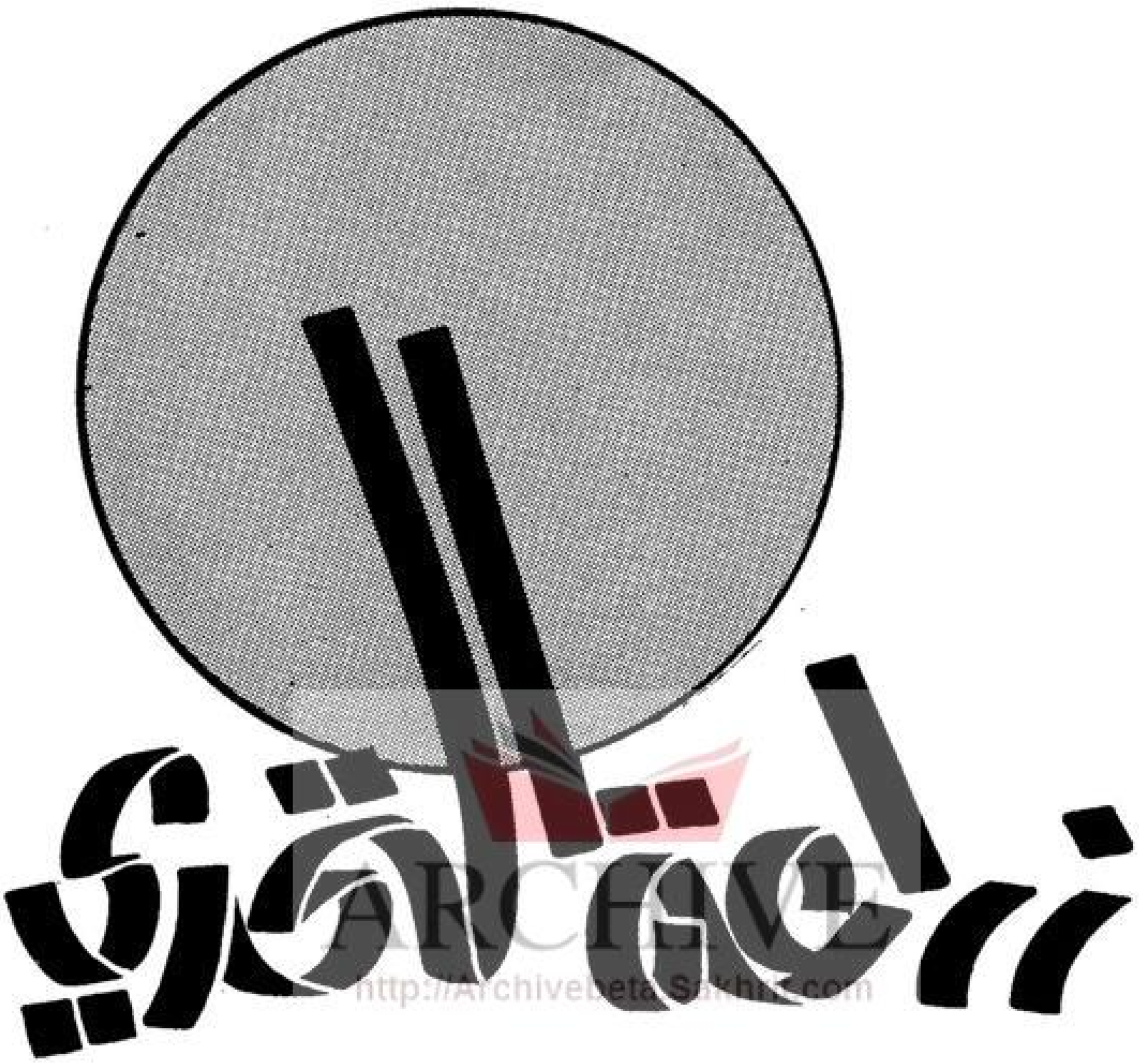
— **هذا قضاء وقدر .. هيا يا صديقي ..**

— الى اين ؟

— **الى احد المقاهي . .ليس لدينا ما نفعله الان ..**

يذهبان الى مقهى قريب ويجلسان يحتسيان الشاي وبعد صمت طويل ينظر احدهما الى الاخر وينفجر **نوح** ضاحكا ضحكته المعهودة الصافية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



بقلم : عبد العزيز السريع

في عام ١٩٥٨ تعرفت عليه ، بعد انتقالي من المدرسة الشرقية الى ادارة المخازن العامة التابعة لوزارة التربية .. رايته يدرج في ساحة المخازن الفسيحة ولفت نظري لانني لم ادر من هو ، وكنت اعرف العاملين أو معظمهم ..

وظل يلفت نظري بمشيته الخاصة وغترته التي يلقيها على كتفه وتقاطيعه الحادة وسنه الذي يبدو صغيرا انذاك .. ولم يحيني ولا حييته رغم اللقاءات المتكررة في الطريق من والى مكتبنا واحدهما في الشرق والاخر في الغرب فهو كما عرفت بعد ذلك يعمل في المخزن رقم ١٤ وكنت امينا

للمخزن رقم ١٣ ، وكان زميلنا الثالث عبد المحسن الفليج امينا للمخزن رقم ١٢ . وشاءت الصدف ان االتقي بصديق لي هو الزميل محبوب العبدالله وعرفت منه انه يعمل منذ فترة في المخزن رقم ١٤ فسألته عن من لفت نظري وكان يمر وقتها في الساحة متجها الى مقر عمله فعرفني به محبوب ولم يؤد ذلك الى شيء غير عادي .. حتى مرت الايام وكانت كفيلة بتكوين صلة قوية فيما بيننا ، وكان هو مع الزميل محبوب يحاولان ويجربان في الكتابة على انواعها .. وكنت منصرفا للقراءة التي كانت متعتي الوحيدة، الى جانب البر ولعب الورق (الجنجفة) وسافر الى مصر في صيف ١٩٥٨ للسياحة والاصطياف وعاد فالتقيت به وتحدثنا كثيرا وفي كل شيء الا في الكتابة او المسرح او الفنون ..

كنت من محبي وعشاق المسرح كمتفرج ، وكان لا يفوتني اي عرض مسرحي يقدم في الكويت فشاهدت المسرح القومي المصري في زيارته الاولى للكويت . وشاهدت جميع اعمال المسرح الشعبي .وكان يفعل الشيء ذاته دون ان نلتقي او نتعرف على بعضنا ..

وذات مرة .. حدثني عن عمل مسرحي له في المسرح الشعبي ... وكان مسرحية « تقاليد » وتشاء الصدف ان يكون هذا العمل هو العمل الوحيد من اعمال المسرح الشعبي الذي لم اشاهده لظروف لا اتذكرها الان ...

وتبدأ لديه فكرة تكوين فريق للعمل المسرحي بعيدا عن المسرح الشعبي الذي لم يستطع ارضاء طموحه .. وتخرج فكرة انشاء المسرح الوطني الى الوجود ، فيتكون المسرح وتبرز مشكلة المكان ، ولا يجد الشباب غير الوحدة الاجتماعية لمنطقة الجهراء التي تبعد عن المدينة بحوالي ٣٠ ك.م لكون رئيسهم السفير عبدالحميد البعيجان كان يعمل رئيسا لهذه الوحدة ، ويبدأ العمل بمسرحية « فتحنا » ثاني اعمال صقر الكتابية ، وكانت المشقة في الذهاب الى مكان التدريبات في الجهراءوالعودة يوميا ... وبالنسبة له كان يأتي الى عمله في السابعة صباحا ويخرج في الواحدة ليأخذ طريقه الى الجهراء ويأكل اي شيء او لا يأكل ويحضر التدريبات ثم يعود في وقت متأخر من الليل الى المنزل وهكذا في اليوم التالي وحتى ايام الجمعة ولمدة زادت عن الثلاثة شهور ، ودعاني للمشاركة فرفضت المشقة ، وكنت لا استغني عن وجبة الغداء الرئيسية في المنزل والنوم بعدها .. والح علي فرفضت ، وحتي عندما عرضت لم اشاهدها بكل اسف .. وتأثر لذلك .. ولكنه بعد فترة ترك كل شيء اثر انتهاء امر الفرقة التي تفككت بعد انتهاء العمل الوحيد لها ..

وكانت النتيجة انه بات يائسا وظل الخوف يلازمه من الاقدام على تجربة اخرى قد تفشل وتتفكك .. بل انه عندما بدأ الاستاذ زكي طليمات يعمل على تكوين فرقة المسرح العربي لم يجد الرغبة للانضمام لهذا التكوين .. وكان يذهب متفرجا فقط وتعرف في تلك الفترة بالاستاذ علي جمعة الموظف بوزارة الشئون وخريج المعهد العالي للفنون المسرحية ،

فاستفاد من الحوار معه حيث كانت تجمعه به ومحبوب جلسات كثيرةيتم فيها مناقشة نصوصه وافكاره .

وكان يعكف على كتابة مسرحية « المخلب الكبير » والتي ظهرت بعد ذلك في كتاب عـــام ١٩٦٤ ومن قراءتها يتضح تأثـــره الواضح بالمســـرح الكلاسيكي وبالعبارة الشكسبيرية على وجه الخصوص .. وربما ضمن حواره بعض المقاطع من حوار شكسبير وبالتحديد من مسرحية عطيل .

« صقر الخليج »

● في أوائل عام ١٩٦٣ ، كان المسرح الشعبي التابع لوزارة الشئـــون الاجتماعية والعمل يعيش فترة خمول وانحسار بعد أن تركه مجموعة كبيرة من صغار عناصره بانضمامهم للمسرح العربي الوليد الذي اسسه الاستاذ زكي طليمات تابعا لوزارة الشئون ـــ وكان يعيش في فورة الحمـــاسن الاولى ـــ يضاف الى ذلك ان نجوم المسرح الشعبي بدأوا يميلون للانصراف عن فن التمثيل للاهتمام بأعمالهم التجارية او مراكزهم الوظيفية المرموقة ، وكانوا نخبة من الرجال المرموقين اصلا ، وكان التمثيل بالنسبة لهم هواية على هامش حياتهم .

وكانت الاذاعة التي انضمت حديثا لوزارة الارشاد والانباء وقتهـــا تعيش فترة تجديد وانطلاق وتحتوي عددا كبيرا من الشباب الطموح فـــي مختلف مجالات الفن ، ويجربون في كل شيء في الغناء والتلحين والتمثيل والكتابة والاعداد والاخراج والعزف .. وكمذيعين ومقدمين للبرامـــج ومنسقين واداريين وفنيين ، فكانت الاذاعة بذلك تفور وتمور بكل الواعدين الطموحين ، وفي هذا الجو ولدت فكرة انشاء فرقة مسرحية تعوض عـــن المسرح الشعبي الذي تراجع امام المسرح العربي الذي كان يقدم اعمالـــه باللغة العربية الفصحى ، وينتقيها نوعية خاصة لم يقدم خلالها عملا لكاتب مسرحي مرموق بل كان يقدم للروائي تيمور والروائي باكثير ونادرا ما قدم للحكيم مثـــلا .

كيف ولدت الفرقة : كانت الانسة نورية الصالح تعمل في الاذاعـــة زميلة لمؤسسي الفرقة من ممثلين ومذيعين ومخرجين اذاعيين وموظفيـــن عاديين ، وكانت في نفس الوقت رئيسة لجمعية النهضة الاسرية ، فدعتهم للمشاركة في احتفال عيد الاسرة في (٢١ مارس ١٩٦٣) وكان يطلق عليه يومها (عيد الام) فتحمسوا للفكرة وقدموا العمل الذي لم يشارك فيـــه صقر ، بل لم يطلع عليه ، وبانتهاء العمل الذي شارك فيه من العنصـــر النسائي الممثلة الكبيرة حياة الفهد وكان أول اعمالها على المسرح والانسة رقية الخميس .. الى جانب الزملاء سالم الفقمان وعبدالعزيز الفهـــد ومنصور المنصور ومكي القـــلاف ..

ـــ بانتهاء هذا العمل الذي جمعهم في اللقاء الاول تنادوا لتأسيـــس الفرقة وانتشرت الفكرة في الاذاعة وسموا لعبدالله خلف الذي اشـــار

لصقر الرشود وزميله في المسرح الوطني وكان صغار العـــاملين في الاذاعة اكثر حماسا من الكبار فاندفعوا وراء الفكرة .

انها التجربة الاولى من نوعها التي تأتي بمبادرة من افراد سرعان ما ينطلقون الى صقر يدعونه للمشاركة ، لكنه يتردد خوف الفشل .. وكان يحسب الامر مجرد حماس للبداية فقط .. لكن مكي القلاف وسالم الفقعان وزميله القديم في المسرح الوطني « عبد الله خلف » يلحون عليه بل انهـــم يضعون اسمه ضمن قائمة المؤسسين الست عشرة والذين تضمهم قائمة مرسوم تأسيس الفرقة ونظامها الاساسي الذي نشر في الجريدة الرسمية في اوائل الشهر السادس من عام ١٩٦٣ ، لكنه لا يبالي .. ويستقدمونه للعمل الذي بدأت عليه التدريبات فورا للمشاركة في دعم صندوق جمعية الفنانين الكويتيين التي كانت تحت التأسيس ، فيذهب للفرجة ولا يتحمس الا بعد ايام .. فيكشف عن مواهبه القيادية والفنية ويلم العمل البسيـــط الاول « مسرحية مسافر وبس » . ويأتي ليأخذني لحضور الافتتاح يـــوم ١٥ــ٧ــ١٩٦٣ . وبحضوري في تلك الليلة اصبحت ضمن مجموعة مسرح الخليج العربي وبدأت امارس العمل معهم راسا .

● حتى هذا الوقت لم يكن للفرقة مقر خاص ولا غير ٢٢ دينارا هي مجموع رسوم اشتراك المؤسسين ، وكانت الاجتماعات تتم في مقر النادي العربي بالدسمة (قبل انشاء مقره الحديث بالمنصوريـــــة) ، وحضرت هـــذه الاجتماعات ، وخرجت من احدها نتحدث وكان صقر محور اهتمام الجميع، يوجه الحديث ويجيب على الاسئلة ويثيرها .. ومن خلال الحوار اكتشفت ان المسرح الوليد يعاني من مشكلة نصوص مسرحية ، اذ لم يكن لـــدى الفرقة اي عمل جاهز ، لكن مكي القلاف انقذ الموقف وتقدم بنص مسرحية « الخطأ والفضيحة » وكانت من فصل واحد ، وتقرر البدء فيها فـــورا . والى جانب هذا ، نبه السيد موسى راشد امين سر النادي العربي الـــى امكانية قيام الفرقة بالدعوة لحفل شاي لتكريم الرئيس الفخري للفرقـــة سعادة الشيخ جابر العبدالله الصباح محافظ الاحمدي ، ودعوة مجموعة من رجالات البلد ، ولن يكلف الامر اكثر من ١٢٠ د.ك !!

وهنا كانت الحيرة ، فمن اين لنا بهذا المبلغ الكبير !! فضحك موسى راشد وقال مما معناه باننا لا زلنا قليلي الخبرة .. ففهمنا ان الامر كله يعتبر تدبيرا من اجل دعم الفرقة والحصول على تبرعات من اجل ان تقوم بنشاطاتها والتعريف بها .. ويمكن تدبير المبلغ عن طريق السلفة والدفع المؤخر ..

ودبر موسى راشد بالتعاون مع الزميل سالم الفقعان كل شيء ، اذ عرض الامر على مجلس ادارة النادي العربي ، لتقديم سلفة قيمتها ٥٠ دينارا تدفع لمطعم جبري على ان يتم دفع الباقي من حصيلة التبرعـــات المنتظرة ويسدد منها القرض لكن احد كبار اعضاء النادي العربي الرياضي ابدى استعداده لتقديم هذا المبلغ منه شخصيا ، ففرحنا وشكرنا ، وكان ان اقيمت الحفلة ، وحصلنا على مبلغ ٥٠٠ د.ك من سعادة الشيخ جابر الرئيس الفخري للمسرح ، ولم نحصل على غيرها من باقي المدعوين وكان

بينهم عدد لا بأس به من القادرين .

كانت تلك هي البداية وقد لعب فيها الزملاء دورا مهما وعلى راسهم كان عبدالله خلف وسالم الفقعان ومكي القلاف النشط ومنصور المنصور وعبد العزيز الفهد وعبد المحسن الفليج ومحبوب العبدالله وعلي الربعي واخرين . ومع بدء التدريبات على مسرحية الخطأ والفضيحة امسك صقر الزمام وبدأ يقود الفريق .. وانصرفت للكتابة لفراغ الساحة دون ان اخطر احدا ، وكتبت المخطوطة الاولى لمسرحية « عنده شهادة » باسم « انا محتار » وكنت محتارا فعلا .. بدأتها بالفصحى ، وكانوا يريدونها بالعامية ، ولم ادر كيف يكتب بالعامية لانني تعودت كما تعود الناس ان نتكلم بالعامية لكننا لا نقرأ او نكتب الا بالفصحى حتى في الرسائل الشخصية .. لكن شقيقي الدكتور احمد السريع ، قال لي بعد ان ادرك حيرتي : اكتبها بالفصحى وانا اقوم بتحويلها للهجة الكويتية ، وكان ذلك برأيي مفارقة غير مقبولة وبدأت اكتب بالعامية حتى فرغت من المسرحية دون علم احد من زملائي حتى ولا صقر ، وفوجيء بي يوما اقول له على استحياء وهو يتهيأ لعرض مسرحية « الخطأ والفضيحة » وقد اكملنا برنامج العرض بمنوعات غنائية : صقر انا اكتب شيئا لا ادري ما هو ، ربما يصلح للمسرح . ولم يلتفت لي ، اذ كان مستغرقا بعمله الذي نجح نجاحا طيبا واستقبل استقبالا حارا عندما قدم في ثلاث حفلات على مسرح نادي نقابة عمال الحكومة الصيفي ..

وتوليت فيه عملا اداريا هو الاشراف على التنظيم في صالة العرض ومحاسبة بائعا التذاكر ، وكانا الزميلين نجم المسرح محمد المنصور والمخرج التلفزيوني اللامع عبد الرحمن الشايجي وكانا صغيرين لم ينضما بعد لعضوية الفرقة .. لان محمد المنصور كان من اشبال النادي العربي الرياضي في كرة القدم وطالبا ، وعبد الرحمن الشايجي طالبا هو الاخر .. وبانتهاء العمل صارا عضوين في الفرقة ومعهما الزميل كاتب القصة المعروف سليمان الخليفي وكان وقتها طالبا هو الاخر .

وقبل العرض كنا قد اجرنا بيتا عربيا في منطقة النقرة ليكون اول مقر للفرقة بمبلغ ٨٥ دينارا للشهر الواحد واثثنا المقر باثاث مستعمل ضم مكاتب وسجاد ودواليب وصندوق صغير للمال بمبلغ ١١٠ دنانير من سوق المستعملات . وبانتهاء العرض وكنا قد حصلنا على ايراد بسيط ، وافق وكيل وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل الفنان الكبير حمد الرجيب على تقديم العون لنا لاول مرة وكان مبلغا مقداره (٣٠٠٠ دينار كويتي) .. وشعرنا باننا نبدأ من هنا .

وبدأ الحديث يدور .. ماذا بعد ؟.. اين النص ؟. ماذا نقدم ؟.. هنا طلب مني صقر المخطوطة فاطلعته عليها ، وفاجأني بنظرات استغراب لا زلت اذكرها .. وبدأ يقرأ من جديد وعلى مسمع من الزميلين محبوب وعبد الرحمن الصالح .. وقرر البدء بها .. وكان ذلك مفاجأة اذهلتني ودفعتني للعمل فكتبت عملا اخر خلال ايام وكان هو « الاسرة الضائعة » وقراها ايضا فقرر ان يبدأ بها ويؤجل « انا محتار » ، حاولت اقناعه في البدء بالاولى لكنه اصر على الثانية .. وبدأ بها وقدمها للاجازة من الرقابة

فأجيزت واثنى عليها وطبعت ووزعت على الممثلين وبدأت التدريبات عليها وانا غير مصدق ، لكنه بعد عشرة ايام قرر وقف العمل بها ووافقه مجلس الادارة وكان ذلك صدمة لي ، لا زلت أذكر القلق والارق الذي لازمني معها .. واعاد كتابتها بنفسه وقدمت في منتصف شهر سبتمبر ١٩٦٣ .

وتتالت بعد ذلك الاعمال ومررنا بمراحل عديدة وتجارب متنوعة ورفضنا الانسياق وراء اغراءات الاذاعة والتلفزيون ، كنا نقضي كل الوقت في المسرح .. وكنا نكون اللجنة الثقافية برئاسته وعضويتي والزميل محبوب العبدالله وبدخول د. سليمان الشطي للفرقة في نهاية العام انضم الى اللجنة وتلاه سليمان الخليفي ثم عبد الرحمن اصالح .. وكان صقر يقود العمل الفني بحماس خارق وجهد يعجز عنه اعتى الرجال .. يواصل الليل بالنهار من أجل الفرقة ، كما كان يثير النشاط الثقافي ويشارك فيه ، ويقود الى جانب كل ذلك العملَ الاداري ويتزعم حملة التبرعات للفرقة من الشيوخ واعيان البلاد لدعم صندوق الفرقة .. اصدرنا مجلة « الكلمة » وتحمسنا لها ، واقمنا مواسم ثقافية عديدة ، وبدأنا اول نشاط مسرحي كويتي خارج القطر فانطلقنا لبغداد ثم القاهرة ثم دمشق ثم بيروت ثم الرباط ثم تونس ثم طرابلس ثم الجزائر بالاضافةلقطر والبحرين وابو ظبي.. وتلقينا دعوات لتقديم عروضنا في اكثر من مكان .. من الولايات المتحدة من بريطانيا من استراليا من ايران .. وترددنا وكنا نزمع اعادة النظر في مخططاتنا ، اذ كانت تقاليدنا التي درجنا عليها في الفرقة ان نتأمل بعد كل مرحلة .. لكي نقدم على مرحلة لاحقة .. كنا نواصل العمل بلا كلل وعندما نشعر بالملل ، كان يتقدم الصف فيثير الحماس فينا ويلم شتاتنا ويدفع بنا للتآزر من جديد.

وعندما كانت تعرض لنا بعض المشاكل كان يتصدى لها بكل الوسائل بالحزم واللين والقسوة ان لزمت وكان يرتعد خوفا على الفرقة ومصيرها .. واذكر ازمة عصفت بالفرقة في سنواتها الاولى في موسم ٦٦ ــ ٦٧ ورايته يبكي بكاء مرا ، بعد ان استنفذ كل الوسائل الممكنة ولم يفلح وطردنا من الفرقة لسنتين ، لكننا عدنا اقوياء ، لندعم الفرقة معا وتحت قيادته الحاسمة المؤثـــرة .

وذهب للامارات في اخر ايامه والفرقة تمر بظروف صعبة ولا اكتم انها كانت تعيش خلافا حاداً آلمه وفت في عضده وكان يراها مملكته التي يشعر فيها بالامان ، بعد ان يأس من الاحوال العامة للمسرح وشعر بان المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب يحاول التخلي عن واجبه والاستسلام للراحة من عناء الجهد لدعم الحركة وتنشيطها وذلك بان تعاد لوزارة الاعلام التي لن تستطيع تقديم شيء للمسرح وهي الوزارة التي تتحمل اعباء كبرى ، ولديها ما يأخذ كل وقت مسؤوليها ويكفيها الاذاعة والتلفزيون .

لكل ذلك واملا في ان يجد فرصة لكي يعمل من خلال امكانات متاحة .. وسافر ولم يعد .. رحمة الله عليه ..

□□

الطيبان العلج والصديقي ومسرح صقر الرشود

اعداد :
سليمان الشيخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

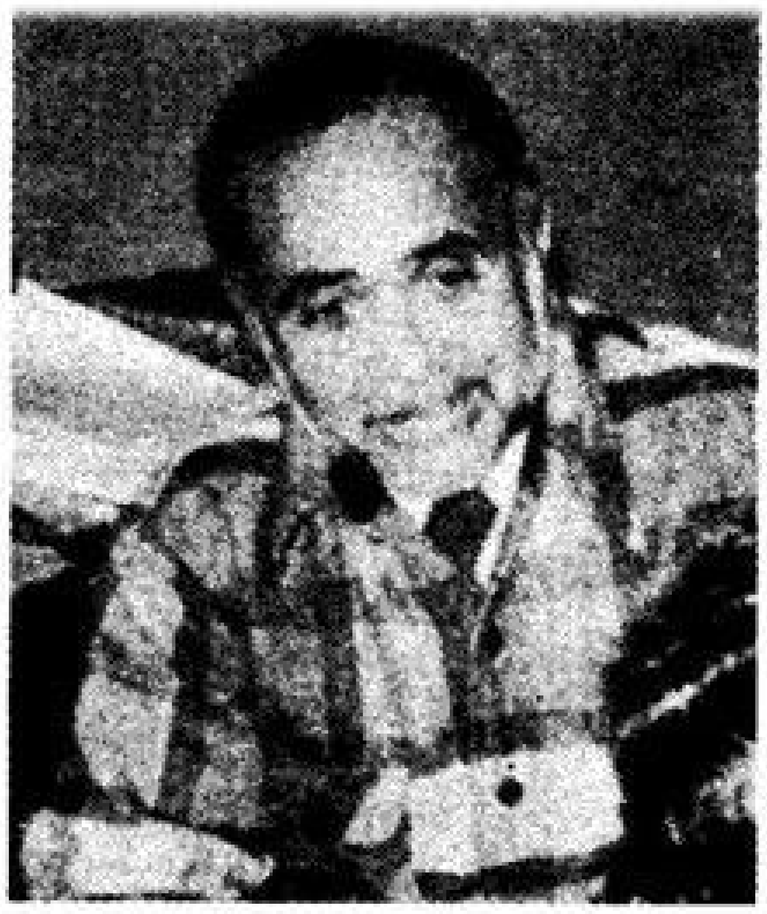
اثناء اقامة الاسبوع الثقافي الكويتي في المملكة المغربية في الفترة من ١٢ الى ٧٩/٣/١٨ .

التقت « البيان » بمخرجين ومؤلفين مغربيين هما الطيب العلج والطيب الصديقي وطلبت منهما تسجيل انطباعاتهما عن المسرحيات التي شاهداها من اخراج صقر الرشود .

الطيب العلج . قال :

اولا وقبل الدخول في هذا الحوار ، اريد ان ارفع بواسطتكم احر التعازي لكل فنان عربي مسرحي في النكبة التي اصابت مسرحنا الفني في احد اعمدته ورواده ، الذي فقدناه بأسى ومرارة ، لانه على كثرة ما اعطاه للمسرح كان دائما يعد بأن العمل الذي نراه له ليس هو آخر





المطاف ، وان تطويرا وتقدما لاحقا سيأتيولا شك . فكلما شاهدت عملا له الا وخرجت منه بانطباع أو همس يتردد في اعماقي ، بأن هذا الشاب الطموح ستتحقق على يديه ومن خلال جده واجتهاده الكثير من التجـــارب الرائدة الجادة المتطورة . ذلكم هو المرحوم صقر الرشود ، لقد كان يمثل بالنسبة لي آمالا كبيرة عريضة ، رحمه الله وجازاه الله على اعمالـــــه خير جزاء .

● اما عن رايي في أعماله فانني شاهدت عملين اثنين لصقر :

الاول : علي جناح التبريزي وتابعه قفة .

الثاني : حفلة على الخازوق .

وقد خرجت بانطباع واحد يقول : هذا الرجل الذي قدم العملين يعـــد بالكثير الكثير ، يفهم النص ويضع نفسه في خدمته وخدمة الجمهور معـــا ، وهناك نقطة هامة جدا ، او فذلكة نعرفها نحن رجال المسرح اكثر مـــن غيرنا ، تتمثل في المخرج الذي يضع نفســـــه وامكانياته في خدمة النص والجمهور ، وهناك المخرج الذي يركز على استرضاء طائفة معينة مـــن الناس استجداء لكتابات تشيد به وحده ، ولتذهب بعد ذلك المسرحية بكل افكارها والجمهور الى الجحيم !

الا ان صقر الرشود لم يكن ذلك الرجل ، كان يملك اذنا تصيخ السمع باستمرار ، تلتقط الهمس وتستوضح مكنوناته ، حتى ولو صيغ بالعاميـــة المغربية .

كان لحوحا في اسئلته : اخي الطيب .. ماذا قال هذا .. ذاك ، تلك ؟ هل انتقدوا عملي ؟

انني ابحث عن كل كلمة صادقة واعية ناقدة لاعمالي ، فقد تنير لـــي الطريق . وتلك كانت كلماته باستمرار .

لم يكن يتجاهل اراء الناس ، مدحوه أم قدحوه ، انتقدوا أم اشادوا به.

ان صقر في نظري اعطى حياة وابعادا جديدة لمسرحية التبريزي ، وقد قلت هذا لصديقي وزميلي الفريد فرج في دمشق .

لم يكن صقر ذلك الاناني الفردي المتجبر ، وانما كان الرجل الذي تحس وانت تراه انه نبت من خشبات « الركح » المسارح ، وان انسب مكـــان للتحدث معه او اللقاء به هو الخشبة .

لقد جمعتني به الاقدار سنة ١٩٧٥ في سوريا ، ويوم موعد تقديـــم مسرحية « النشبة » . كان عليه أن يسافر الى حلب ، فالتمس مني ان انظم على شرفه وعلى فائدته تلاوةعلى الطريقة الايطالية حتى يستمـــع الى نص المسرحية ، لانه ليس بوسعه ان يراها وهو آسف لذلك . وكان له ما اراد ، واجمل ما في الامر انه كان يستفسر عن كل كلمة ويردها الى اصلها العربي هو برغم تحريفات العامية المغربية .

صقر الرشود كان يفرح بنجاحات الاخريـــن ويعتبره جزءا مـــن نجاحه هـــو .

صقر الرشود كنا في واجهة واحدة معه وسنبقى في نفس الواجهة التي تركنا فيها الى ان نؤدي ما بذمتنا للمسرح العربي .

اما الطيب الصديقي فعلق قائلا :

عندما التقيت بالاخ المرحوم صقر الرشود ، لاول مرة ، في مهرجـــان المسرح العربي بدمشق ، اتسمت فيه مزايا فاضلة ، وخصال حميدة ، اثرت في قلبي لدرجة جعلتني اشعر وكأنني متصادق معه ، بل ومتآخ معه منذ سنوات عديدة .

ولم تزد السنوات واللقاءات بيننا في المهرجانات المسرحية بكل من تونس والمغرب الا مضاعفة تآخينا وتوادد تجاوبنا .

ان روحه الخفيفة وثقافته السليمة وتعاطفه المتيم مع مهنة آمنا جميعا بأن الوازع لاحترافها هو تعلقنا (بفطرة واقتناع) بالالتحام بجماهيـــر شعبنا العربي ، جعل من اخينا المرحوم صقر الرشود احد رجال المسرح الاكفاء الذين بثوا جوهرة ثمينة في عقد مسرحنا العربي ، بحيـــث ساهم في نشر وتعميم الحركة الفنية الدرامية بجل دول الخليج .

ولقد كان رحمه الله املا واعدا لاغناء واشعاع النهضة المسرحيةالعربية بابتكاراته وابداعاته الفنية التي تراءت بالخصوص في المسرحيتين اللتيـــن شاهدتهما له ، وهما : علي جناح التبريزي ، وشياطين ليلة الجمعة .

فرحم الله صقر الرشود ولينعم بجنان الفردوس ..

وانا لملاقيه ها هناك باذن الخالق الوهاب الرحيم .



صقر الرشود يتكلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيصل السعد

كانت خشبة المسرح تنسينا كل ما على الرجل من التزامات اتجاه بيته ، لان اذهاننا كان يملؤها المجتمع الذي سعينا سوية الى المشاركة في تطويره .

ويا له من لذيذ ذاك المراك الذي كنا نمارسه من اجل الاقتناع بالراي الاصوب ، الذي يقود الى الخطوة المتعطشة لخطوة اخرى .

حدثت قبري عنكم ، ولامني على هجري لكم ، اذ ان ذرات ترابـــه اقتنعت ان ابتعادي عنكم يشكل قصا اكيدا لأجنحتي التي لولاها لمـــــا استطعت التحليق بفرح في اجواء المسرح الذي زرعنا بذرته سوية .

اصيب ترابي بالدهشة حين تأكد من اني انام دونما ارق ، او احلام مزعجة وسألني كيف استطيع ان اهدا دون ان اقلق على المسرح الذي خلفتـــه .

قلـــت :

ـــ ايها القبر الذي لا يجيد التحدث الا مع زائريه .. لقد اخبرتـــك في البداية بأن البذرة المسرحية الاولى زرعناها سوية ، والجماعية التـــي مورست انذاك ، اعدنا ممارستها في عملية السقي ، وبالتالي لم اكـــن الفلاح الوحيد المتوفر في تلك الفترة ، ثم اننا ـــ وبشكل جماعي ايضا ـــ

الانسان الذي يزرع في ذهنه قضية ما ، يتعود على ان يسقيها قلقا لذيذا يشكل قطرة ضوء تدل صاحبها على طرق الابداع ، التطويـــــر ، الاستحداث ويتمنى ان يزمن عناقه لقضيته التي لا قمة لها ، اذ ان القمـــة في الرسالة تعني بداية السقوط . هذا التمني على ادمان المعانقة يجيء عادة من الجدب الذي قد يكون فيه صاحب قضية ما . اذ ان التفاف اخريـــن حول هذه القضية لا يعني قدرتهم على الاستمرار بعد ان ينحي الزمن الزارع الحقيقي لتلك البذرة التي بدات تقترب اكثر من الثمر المتكامل .

والمسرح هذا الداء الذي يبحث عنه الفنان هو الارض البديلة للذات التي تريد تأكيد جذورها لانه اناء لذوات المجتمع ، لانه منطلق رائع للحديث عما يريده الاخرون ، لانه الرحم الحقيقي لنكران الذات الذي بدونه لايمكن بناء مجتمع يستحق الاشارة اليه .

ولولا نكران الذات الذي مارسناه يوم ان قادنا حبنا للمسرح الى غرس اول نبتة مسرحية بشكل جماعي ، لتمردت على قبري وبحثت عن الخطوات التي هجرتها مضطرا ، لاعانقها ، خوفا من ان تتناثر وتضيع .

تذكرون احبتي :

كنا نموت قبل ولادة اي عمل جديدة ، لنبعث مرة اخرى بعد ولادته، تذكـــــرون ؟؟

استطعنا ان نغري المستقبل المسرحي الواعد ليستقر في اكثر من ذهن ، اذن فالاذهان التي ولدت بعد ان اورقت البذرة بامكانها أن تلعب الدور الذي كان يلعبه صقر ، بامكانها ان تبدع ، وتصل بالمسرح الى الضوء الـــذي كنت احلم به . ثم انني جئتك جسدا لا يحمل في جوفه غير الركود ، وتركت عند احبتي ذاتي ، وغنائي ، ومزاميري ، ما خلفته عند احبتي يمنحني روحا اخرى لاتشيخ . اي ـــ وبعبارة اخرى ـــ جئتك جسدا ميتا تاركا روحي المسرحية في مكان ـــ الملقن ـــ بمسرح الخليج لتلعب دورها في تذكير الاحبة

بادوارهم .
آه ايها الاخوة عطشت ، وتدركون انتم اي ضياع يعتريني حـــين يزورني العطش . هللي برشفة من تلك الكأس التي استبدلت ماءها بلغة المسرح .. اضواء المسرح .. ديكور المسرح .. آه ايها الاخوة عطشت عطشا مسرحيا ، اكسروا صمتكم ، اذ ان لخطواتكم على خشبتنا لحنا فهمه حتى التراب ، وانا اريد ان اعيشكم متفرجا ، مصفقا ، ملقنا ، متابعا ، فلا تحرموني هذه اللذة ، استحلفكم بمسرح ـــ صقر الرشود ـــ لاتحرموني هذه اللذة .

بعد ان فتح القبر بابه واستقرت جثتي في قعره زارتني بعض ذرات ترابه لتسألني من انت ؟
قلت : انا السريع ، المنصور العبيد انا الاحبة كلهم .
ـــ ولكن احبتك لازالوا احياء ، فكيف يكون ممثلهم ميتا .

ـــ ومن قال لك بأني مت ، طف بارجاء المسرح لتشم عطري ، استمع الى الاحبة حين يتحدثون لتسمع صوتي . حاول ان تدعو من اعنيهم لزيارتك لتسمع رفضهم ، لانهم مشغولون بتحقيق ما كان يحلم به صقر . اجـــل عهدتكم هكذا .. اريدكم هكذا فارفضوا الصمت الذي مارسنا رفضه سوية وانهضوا بمسرحنا الذي كنا نحسه متعطشا للجديد .. والعطش الذي زارني زرع في ذهني الجفاف ، لذلك فانا انتظر السقي الذي عودتمونـــي عليه فلا تبخلوا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العناقيد تدلت
من ترى يقطف لي عنقود ضوء
ويزيح التربة الصماء عني
اصدقائـــــي
ان بين القبر والمسرح الاف السدود
وانا صقـــر الرشـــود
قانع بالصمت ابتاع حكايات تشيخ !!!
هل ترى شاخت عناقيدي ام ان العمر في المسرح باق لا يموت
اينكم يا اخوتي غنوا فقبري
يعشق المسرح ، حدثت ترابـــه
عـــن حكايات الصحابه
اه يا صوت الربابـــه
ساجيء ، عندما يأتلق المسرح ، يعلو الصوت اني ساجيء
فانا ـــ صقر الرشود ـــ

مسرحية

الطين صار اسمنت

مسرحية رمزية

من فصلين

بقلم

صقر الرشود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفصل الاول

المنظر : صالة استقبال انيقة . . تزخرفها لوحات جميلة ذات مواضيع .. في الجدار الخلفي شرفة واسعة تخفي الحديقة بستارها الازرق الحريري .. في مؤخرة الجدار الايمن ثلاث درجات تؤدي الى الدور العلوي .. في مقدمة الجدار الايسر ، باب يؤدي الى الحديقة .. الصالة اثاثها فاخر .. تحتوي على بعض التحف الاثرية .. كل ما بها يدل على الثراء ..

الوقت : اول الليل

تفتح الستار مريم شبه مستلقية على احدى الكنبات تقرأ في

كتاب بهمهمة هادئة ، بينما خليفة ياكل بصوت عال ..
مريم (تتوقف وتلتفت نحوه بهدوء)
خليفة (يبتسم وهو ما يزال يمضغ) اشرايك بها الكتاب ..
مريم (تصمت .. لم تنظر الى الكتاب .. تهمهم)
خليفة (يزيد في المضغ)
مريم (تضع الكتاب على وجهها)
خليفة (يتجه نحوها ويرفع الكتاب عن وجهها) ما قلت لك ان الكتاب معقد ؟ حرام تضيع اشراقة هالوجه بكتب وسخة من النوع هذى ..
مريم (تصمت ثم تبتعد عنه وتفتح الضوء بعدها تتجه الى الشرفة)
خليفة عقدك هالكتاب .. نصحتك لا تقرينه ..
مريم (دون ان تتكلم تعبث بستارة الشرفة)
خليفة (يشير اليها) شفت اشلون حركة ايدك غير طبيعية ..
مريم (تفتح ستارة الشرفة)
خليفة هذى حركة تنفيس من الضيق اللي حصلتيه في الكتاب ..
مريم هذى حركة تنفيس من الضيق اللي حصلته فيك ..
خليفة ليش ؟!!
مريم القمر غافي والمسا كريه ..
خليفة بالعكس
مريم هالمسا قاتم .. يذكرني بالليلة اللـــي ماتت فيها جـــدتي .. يذكرني بعيونها اليابسة ..
خليفة بالعكس .. شوفي النجوم ترقص ..
مريم بتهيالك .. شواهد العثور اهي النجوم ..
خليفة ما اشوف قبور في السما ..
مريم لانك ما تشوفني ..
خليفة احنا قريبين من بعض يا مريم ..
مريم لكن بيننا مسافات ..
خليفة مريم ؟ تعقدتي من الكتاب ..
مريم انا وانت الكتاب ..
خليفة ما افهم ..
مريم مع انك توك تفهم .. كنت تفسر لي حركاتي كانك عظيم ..
خليفة لا تعقديني يا مريم ..
مريم لا تعقدني يا خليفة ..
خليفة مريم !! عمري ما شفتك تتكلمين بهالصورة ..
مريم (صامته)
خليفة مريم ..
مريم (صامته)
خليفة شنهو اللي حدث ..
مريم غريبة !! (تتجه الى مقدمة المسرح)
خليفة (يتبعها) انا اخاف منك وانتي تتكلمين بهالطريقة ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مريم ماني شبح حتى تخاف .. انا زوجتك ..
خليفة قصدي تعذبيني ؟
مريم اعذرني
خليفة تكلمي عدل .. ما زلتي تعذبيني ..
مريم انا هادئة جدا .. ما لمستك .. انا بعيدة عنك
خليفة مريم .. اكو شي تخفينه
مريم مليون لحظة ..
خليفة شنهو هالكلام
مريم عادي
خليفة مريم !! لا .. انتي ما انتي طبيعية .. ليش ما نروح للطبيب ..
مريم ليش ..
خليفة علشان .. علشان ...
مريم المليون لحظة ... مهو ..؟
خليفة ايـــه .. المليون لحظة ..
مريم ضاعت .. الطبيب ما يدلهم
خليفة يدورهم .. يلقاهم
مريم خل يلقى المليون اللحظة اللي ضاعت منه ... اهو
خليفة (لا يتمالك هدوءه) اوه .. تكلمي مثل الناس .. لا تصيرين غامضة .. انتي تقتليني
مريم انت قتلتني مليون مرة .. ما تقدر تستحمل مرة واحدة ؟
خليفة انا ما قتلتك
مريم قتلتني يا خليفة .. في كل لحظة اعيشها معاك كنت تقتلني وتحييني ..
خليفة هذا ما حدث ..
مريم انا حلوة والا لا ؟..
خليفة ليش
مريم سؤال جاوبني عليه بمنتهى الصراحة ..
خليفة انا احبك
مريم هذا مهو مهم
خليفة (صامت)
مريم اشفيك سكت ..
خليفة انا احبك
مريم جاوبني على لحظة من مليون .. فكني من لحظة قتل
خليفة فكيني من لحظة احراج
مريم معناها قبيحة .. انا أدرك حقيقتي .. اذا جاملوني النـــاس المنظرة ما تجاملني
خليفة (صامت)
مريم اسكت .. ما لازم تتكلم علشان اعرف .. اش الفايدة من اني اوهم نفسي .. انا قبيحة .. كل البنات يحسدوني لانك زوجي .. لازم تعرف انهم كلهم يتمنونك ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خليفة وانا ما عندي اغلى منك

مريم ليش ما تتكبر علي ؟؟

خليفة شنهو الداعي

مريم رصيدك الكبير من البنات اللي يتمنونك

خليفة اقول لك ما عندي اغلى منك

مريم على كل تعرف نقطة ضعفي واعرف نقطة ضعفك .. ممكن انتعايش .. ما تقدر ولا بنت تاخذك مني ..

خليفة اشتقصدين

مريم هذا واقع .. الهروب منه صعب .. لازم تدفع علشان تاخذ

خليفة اليوم كلامك رموز

مريم وانت صمتك رموز .. تعطيني الصمت وتاخذ مني الكلام

خليفة اشتقصدين يا مريم

مريم ولا شيء .. اللحظات اللي كنا نقضيها على البحر جميلة

خليفة نعلا .. لكن اشجاب طاريها في لحظة وسخة مثل هذى

مريم الفنطاس .. والليل .. والعشا الموش مع اهلي كلها ذكريات جميلة .. القيض .. البحر .. الاثل والملابس الخفيفة

خليفة انسيتي الهورى اللي انقلبنا فيه يا مريم .. وننونك عقب ما طلعت على الساحل كان وضعه يضحك ..

مريم وضعه يضحك .. هذا شعورك نحوي .. الضحك علي بكل شيء .. حتى بحبك ..

خليفة مريم .. لازم تكونين واثقة مني

مريم واثقة من انك تبيع علي مشاعر

خليفة لا يا مريم

مريم انا راضية بالشيء هذا .. راضية فيه يا خليفة .. صدقني راضية فيه .. انت ما تحبني يا خليفة وانا اعرف هذا من زمان .

خليفة من اللي قال لك

مريم اهمس لي يا خليفه بهمسة سامة .. احيينى فيها .. زخرف لي اشباح مشاعرك .. انا بحاجة لكل قذر منك .. كل قذر منك يحييني .. نومني على صدرك وقول لي كلام .. انت بحاجة لي .. ما تقدر تتركني .. عطني السم بغلاف .. انا بحاجة لك

خليفة انتي تخلطين الاشياء

مريم انا افرزها .. اوضحها ..

خليفة توضحينها وانتي تقولين اني ما احبك

مريم لا .. ما تحبني

خليفة مريم .. افهميني ..

مريم افهمتك

خليفة مريم لا تخليني اكفر .. اشلون تبيني ابرهن لك بس باني احبك ..

مريم ما تحبني
خليفة والله العظيم احبك ... احبك ... احبك .. زين ؟
مريم تمتصني .. تمتصني .. وامتصك .. الصمت على هالاشياء يقتلني .. اعرفك وما اقدر اقول اني اعرفك ..
خليفة اش تعرفيني فيه ؟
مريم ماكو داعي
خليفة مريم ؟؟!
مريم اشياء تخجل
خليفة شنهي الاشياء اللي تخجل
مريم (صامته)
خليفة مريم ؟! رجاء قولي لي ..
مريم (تتأوه)
خليفة ما انتي قايلة لي .. بكيفك .. (صمت) المهم اني احبك .. حتى لو ما صدقتيني انا احبك .. بذمتي احبك (صمت) مريم .. انتي تتكلمين بينك وبين نفسك .. أشقاعدة تقولين ..
مريم قاعدة اتحسر
خليفة اشعليه ؟
مريم على الصفقة
خليفة اي صفقة ..
مريم اللي بيننا
خليفة ما بيننا صفقة
مريم تنكرها .. لانه ما فيها اوراق
خليفة انكرها !!
مريم كلنا خسرانين
خليفة اشفيك اليوم ؟
مريم كلنا ربحانين .. بدام الربح موجود الخسارة بسيطة
خليفة (يربت عليها) ليش ما نروح للطبيب
مريم (تمسكه بقوة) احبك .. احبك يا خليفة .. ما اقدر اتخلص منك .. رغم قذارتك احبك لان فيني من قذارتك .. احب غلافك ودي البسه .. غلافي قبيح .. انا في حاجة لجديد .. انت بعتني اياه .. بثمن .. انا فرحانه لاني شريت جديد مع ان العتيق في يوم من الايام كان غالي علي .. البنات كلهم يطالعوني لانك زوجي .. وهم يظنون ان فيني سر احتقروني ثلاثين سنة لكن الحين احتقرهم .. لان غلافي اللي شريته جميل ..
خليفة انني تحبين غلافي لكن احبك لروحك وللمثالية اللي فيك للانسانية العميقة اللي تحملينها
مريم من اللي فينا يخدع الثاني ؟
خليفة انت مجدى
مريم يمكن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خليفة صدقيني .. انتي كل ما املك في هالدنيا

مريم مهو أنا يا خليفة

خليفة انتي يا مريم .. انتي كل ما املك بهالدنيا

مريم القذارة اللي احملها من هالدنيا اهي اللي تخليك تقول هالكلام .. الثمن .. ثمن الغلاف .. قذارتي .. القذارة تهز يا خليفة .. عطني قذارتك .. المسني .. خـــل جسمي يرتعش .. اشعل الذرات فيني .. حطمني بقذارة ..

خليفة (يبتعد عنها الى باب الخروج)

مريم خليفة .. تعال ..

خليفة بروح اسهر مع الربع الليلة

مريم تلعب قمار ؟!

خليفة محمد من زمان ما شفته .. توه جاي من السفر

مريم بس بعد ما تسلم عليه اكيد بتلعب قمار

خليفة ما افتكر

مريم اعرف طبعك .. علامك رايح .. تعال خلني اكلمك .. لـــا اعتاز لك تتركني

خليفة (يقف عند الباب وهو يستند عليه بضعف)

مريم خليفة .. اقعد خلنا نسولف وتالي روح .. ليش متسند على الباب هالشكل .. تعال .. مليت مني ؟

خليفة (بضعف) بروح

مريم تو الناس .. (صمت) اشفيك تفكر .. من اللي ماخذ عقلك .. خليفة

خليفة هـــاه !!

مريم تعال العب وياك قمار

خليفة ما تعرفين

مريم اشلون ما اعرف .. تعال اعلمك

خليفة ماكو جنجفة

مريم مالنا حاجة فيها

خليفة ما يصير

مريم من زمان نلعب قمار بدون جنجفة .. اشلون ما يصير تعـــال العب وياي .. هناك يمكن تنغلب .. لكن معاي تضمـــــن الغلب .. حطمني بقذارة واخذ ثمن الغلاف

خليفة بـــروح

مريم انا معتازة لك .. ما تروح .. يهون عليك تخليني

خليفة لكن تشكين في اخلاصي لك

مريم لا ما اشك .. لا تمرد على يا خليفة .. اقتلني .. ولا تروح .. مزقني

خليفة (يقف معتدلا ، يستعد للذهاب) تعطلت عليهم

مريم لكنك تعطلت علي .. خليفة .. لا تتركني وتخلي البنـــات

يحتقروني .. انت غلافي وبدونك ما اعيش .. لا تتكبر علي..
(تهجم عليه وتجره) باحتفظ فيك الين اموت .. تعال .. ما تتخلى عني طول العمر ..

خليفة الربع .. الربع يا مريم ..

مريم اخاف تروح وما ترجع .. ما اتركك .. بدونـــك ما اعيش
(تجره ناحية السلم) تعال .. امش نركب فوق .. امش

خليفة مريم .. الله يخليك ..

مريم مالك فكة مني .. اطاردك .. اركض وراك .. (تنام علـــى صدره) ركبني فوق يا غلافي .. انا بحاجة لهمسك وانفاسك السامة (صمت) ليش واقف .. ياالله نركب فوق ..

خليفة بس انا تعبان

مريم لانك تحت .. ياالله نصعد .. المكان هذا ما يصلح لنا لانـــه قلنا فيه حقيقتنا .. المكان هذا يخوف .. اهمس لي واحنـــا نصعد .. يا الله ..

خليفة (لا يزال ممسكا بها .. يصعد)

مريم (ترد بصوت حالم) فوق .. فوق .. فوق

فهد (يدخل من باب الحديقة وبيده بعض الملفات) .. وفاء .. وفاء .. يا وفاء

مريم (ترد عليه من الطابق العلوي) راحت بيت اهلها يا يبا

فهد من وياه .. من اللي وداها

مريم السائق

فهد السايق .. وانتي ترضين بالوضع هذا .. ليش ما رحتـــي وياها .. يمكن يصير بينهم شيء في الطريق .. (صمت) مـــا تردين علي .. (صمت) هذا طبعنا .. دايما نسكت .. مـــا احد له شغل بغيره كل من بنفسه الزم .. (صمت) سكوتك هذا يخليني اتكلم ثلاث ساعات وانا ماني مشتهي الكلام .. (يفتش بالملفات) تروح بروحها .. اشلون يصير ؟!

مرزوق (يدخل وهو يحمل معه زجاجات الدواء .. يقف)

فهد (ما يزال يفتش) وين النسخة الاصلية ؟ ضاعت .. هم هذى مشكلة ثانية ... الشيء من تضيع نسخته الاصلية ما يصلح .. الواحد يكسر صخر اهون له من انه يشيل اوراق

مرزوق (يضع زجاجات الدواء على الملف)

فهد علام الدنيا كل مالها تتخربط .. لا تحطهم اهنيه .. اصبر ..

مرزوق (يرفعهم)

فهد ماكو اخبار عن الحرب .. العيش كلماله يرخص (يتجه الى الراديو يفتحه ثم يغلقه) اوه .. خربان .. حتى الراديو اللي يهذر ساكت .. البيت كله ساكت كأنه مقبرة .. ماكو الا انا اللي اتكلم مثل عزرائيل .. (ينظر الى مرزوق) وصيت السائق على اللي قلت لك ؟!

مرزوق (يهز رأسه)

فهد عطني الدوا .. هاته

مرزوق (يعطيه احدى الزجاجات)

فهد (وهو يفتح احدى الزجاجات) هالايام المرض ما قام يبين على وجه الانسان .. ياكل فيه من الداخل .. حتى المرض صار خبيث .. ما تقدر تعرف المريض من الصاحي .. هذا شيء يخوف (يجرع الدوا فيبدو عليه الاشمئزاز .. يمسح فمه بطرف كمه) اوف .. مر .. امر من الصبر .. (يقفل الزجاجة ويضعها على الطاولة)

مرزوق (يعطيه الاخرى)

فهد يكفي .. حطهم اهنيه .. اشتالولك بطني ؟ خزان والا معمل

مرزوق (يضعهم على الطاولة)

فهد ما زادت علتي الا من هالادوية .. اهو انا فيني مرض واحد .. فيني عائلة امراض .. روماتزم .. واعصاب .. ومصران .. والواحد ميت ولا هو ميت .. شنطر انا .. الى متى انطر .. انا انطر عزرائيل .. اهو اشينطر ..

مرزوق (يهم بالخروج)

فهد يا مرزوق لا تروح عني انا ضايق خلقي .. البيت كبير ولا فيه حس

مرزوق (يتوقف)

فهد يمكن اموت يا مرزوق .. الدنيا ما تبيني .. الطبيب يقول ما اقدر اجيب عيال .. ما فيني خير .. بموت يا مرزوق ولا جبت ولد ..

مرزوق (صامت)

فهد انا ضيقت خلقك بسالفتي .. ميخالف .. (صمت) ايام بعيدة ابوى يتمنى اسمي ولد باسمه واعيش سبعين سنة ولا اقدر اسوى هالشيء ... اشفايدتي ؟!

مرزوق (صامت)

فهد خلنا نقعد على الارض مثل الاول ونسولف (يجلسه ثم يلمسه) ما عليك هدوم .. البرد يضرك يا مرزوق ، ليش ما يجيك مرض

مرزوق لانه ما تجيني فلوس

فهد فلوس .. تعرفني قبل لا اعرف الفلوس يا مرزوق .. تعرفني اشلون قوتي .. تعجز انت واركب الدقل انا .. البحر الازرق صار خابط .. السما اللي فيها غيوم صارت حمر .. اللحية السودة انقلبت بيضا .. راحت الايام الحلوة .. من متى ما تعدنا هالقعدة ؟!

مرزوق من عشرين سنة ..

(ضحكات خليفة من الطابق العلوي)

فهد (يقف منفعلا) ولا نقدر نقعدها الحين .. اسمع .. اسمع وتعرف ان الدنيا مهي مثل الاول .. تغيرت

(تزداد ضحكات خليفة)

فهد تسمع .. تسمع هالحمار ؟! (يخاطب خليفة بصوت عال) ضحكاتك ثقيلي على قلبي .. من تضحك عليه ؟!!؟ اسكت .. (تتلاشى ضحكات خليفة) اشمعنه اشمعنه الطبيب يقول فيني اعصاب .. اشمعنه الخوف يتمالكني ؟! انا احلم بوجيه تخرع واهذر بنومي.. متى صار .. الجـــــراجير ما خوفتني وانا اغوص .. ما خفت ينقطع انسمي قبل لا اوصل الى القوع .. ليش اخاف الحين وانا على ارض يابسة وبين اوادم ؟!

مرزوق بدام الطين صار اسميت وها الضحكة نسمعها كل ليلة .. ماكو فايدة .. الدنيا تغيرت

فهد اشلون وفاء تروح مع السايق .. مهو قهـــر .. انا الرجال الرزين يضحكون علي .. تمشي على هواها وما اقدر اردهـــا وبنتي تتزوج شخص منحط غصب علي ... اشبقى فيني .. بيتي تشتت .. اتحذر من الخطر واطيح فيه .. بذمتي اعرف .. اعرف الشيء قبل لا يصير .. بس اهي اخذته .. عندي مشاكل وايد .. مرزوق ؟ عقب ما اطلـــع من البيت ما يصير شيء .. ما تشوف وفاء ؟ اقول .. وفاء ما تطلع .. مـــن يجيها .. ها ...

مرزوق (يتنفس)

فهد ما ادري شيصير بالبيت .. اشتغل بالسوق اربعة عشر ساعة .. لا يحترق ما ادري عنه .. مرزوق ؟ ما تشوف ان مريم ما قامت تحبني .. ما احد يبيني .. صرت بروحي

مرزوق (صامت)

فهد رد علي .. انا خايف .. علامك اصمخ .. انت زعلان علي الى الحين .. كلكم زعلانين علي بدون سبب .. مرتي الاولية تكرهني وبناتي مشتتين عند خوالهم .. انت تشوف كل شيء بعينك .. البيت مهو مثل الاول .. ابي ارده مثل ما كان مـــا اقدر .. مرزوق .. رد علي لو بكلمة وحدة .. والا ترى اموت وانا اتكلم .. ما اقدر اسكت ..

مرزوق بدام الطين صار اسميت وهالضحكة نسمعها كل ليلة .. الدنيا تغيرت ... ماكو فايدة من كلامي ..

فهد الدنيا ما تغيرت .. اهدومك اللي تلبسها قبل ما تغيرت يـــا مرزوق .. البرد ذابحك الى الحين

مرزوق لاتي ساكت

فهد اشمعنه ما تتكلم

مرزوق اتغـــير

فهد اشحقة ما تتغير

مرزوق لاتكم ما تبوني اتكلم

فهد تكلم يا مرزوق .. ناس وايد اطالبهم فلوس وما عطونياها .. بياكلوني وانا حي

مرزوق ما يهم .. تصير مثلي

فهد الى الحين زعلان . انا مثل اخوك .. سبعين سنة عشناهم جميع .. ما نحتاج لعداوة .. ابوى عتق ابوك .. اشفيك يا مرزوق

مريم (تظهر عند اول درجات السلم)

مرزوق (يهم بالخروج)

فهد مرزوق

مرزوق (يقف)

فهد وين بتروح

مرزوق لداري

فهد اقعد وياي .. لا تخليني بروحي .. هذى دارك

مرزوق ما تعرفني الا وقت ما تصير عندك ازمة (يهم بالخروج)

فهد لا تروح

مرزوق ابوك عتق ابوى (يهم بالخروج)

فهد هذى دارك يا مرزوق

مرزوق (يتوقف) ..... (صمت)

مريم (تتجه ناحية مرزوق) شنهو العشا الليلة

مرزوق لحـــم

مريم خلص والا بعد ؟

مرزوق بعده

مريم من يخلص جيبه فوق .. انا وخليفة ما احنا محدرين (تعـــود لتصعد السلم مرزوق وفهد ينظران اليها بصمت وعندما تصل الى اول درجاته)

فهد (يصرخ بها) مريم

مريم (تتوقف دون ان تلتفت اليه)

فهد انا ابوك يا مريم .. وفاء الى الحين ما رجعت .. ليش مـــا تلتفتين لي

مريم (دون ان تتحرك) نعم

مرزوق (يهم بالخروج من باب الحديقة)

فهد اصبر يا مرزوق

مرزوق (يقف عند الباب)

مريم انا تعطلت .. خليفة ينطرني

فهد وين ثوبك مال الصلاة .. من زمان ما اشوفه

مريم هذا اللي بتقوله .. (تهم بالصعود)

فهد صبري

مريم تعطلت

فهد اذا ما وقفتي احرق البيت واحرقك وياه .. انتي ما تتحكمين فيني

مريم (تلتفت نحوه) اشتبي يا يبا .. اشتبي .. كل اللي تبيه اعرفه

فهد بدامك تعرفينه ليش تسكتين.. وتموتيني بادينك خليفة قاعد في هالبيت مثل عزرائيل .. قلت لك الف مرة ما اوأطنه

مريم (تصرخ) بدامك ما تواطن نفسك . . اشتبيني اسوى لك ؟.

فهد ولدك ما ابيه . . لا تولدين ولد خليفة

مريم (تنزل من السلم) شنهو السبب

فهد لا تسأليني نوبة ثانية . . قلت لك اذبحيه

مريم (تقترب منه) يبا !

فهد قلت لك اذبحيه

مريم اذبح ولدى في بطني ؟! كم مرة قلت لي هالكلام

فهد ولي ذبحتيه شيصير ؟

فهد جريمة . . جريمة وسخة اموت عقبها

فهد ما تموتين . . كذب . . كل يوم انذبح عشر مرات واللـــي يذبحوني ما يموتون . . من يقدر يسميها جريمة . . واهي ما فيها شهود وادلة . .

مريم فيهـــا شهـــود وادلـــة

فهد تكذبين كلهم ضايعين في بطنك . .

مرزوق لكنهم موجودين بصدري . . بصدري يا يبا

فهد صدرك خراب . . صدرك مقبرة ما فيه الا كل ميت وحفار . . الدخان اهدمه . . (يمسكها بقوة) ذبحيه والا انا اذبحه

مريم انت تتمنى الولد يا يبا . . تزوجت وفاء علشان تجيب ولد . .

فهد (يلتفت الى مرزوق) وفاء ما ردت . . اكيد صار شيء بينهم في الطريق . . هذى من اللي يذبحوني عشر مرات كل يوم ولا تموت . .

مريم (يضع يده على باب الحديقة ليخرج)

فهد اوقف . . (الى مريم) ذبحيه والا اذبحه

مرزوق بروح اجيب العشا لمريم وخليفة . . وراى شغل

فهد واللي احنا فيه ما يشغلك . .

مرزوق (يخرج دون ان يرد عليه)

فهد اوقف . . مرزوق . . اوقف

مريم كل شيء تبي توقفه يا يبا . . حتى الحياة في بطني تبي توقفها . . كل شيء تبيه يوقف على كيفك . . اوقف . . اوقف . . لكن ماكو شيء يوقف

فهد يوقف . . كل شيء يوقف عند حده . .

مريم لكن الاشياء في هالبيت مالها حدود . . اللي تتمناه طول عمرك بعطيك اياه يمكن اجيب ولد

فهد اذبحـــه

مريم اشلون تذبح اللي تتمناه ؟!

فهد اللي اتمناه مات من زمان وماتت روحي وياه . . ما تدرين يـــا المجنونة ؟ مرتي تنام بروحها . . رحت للطبيب وقال لـــــي (صمت) انا . . انا ما اجيب اعيال

مريم ولدي لك يا يبا

فهد ما ابي ولدك لانه بيطلع على ابوه
مريم ابوه .. ابوه .. دايما تطعن في ابوه .. الاسباب اللي تخليك تكرهه مهي اسباب
فهد اكرهه وبس
مريم تكرهه علشان ضرب وليد والا علشان انسجن .. هذى مهي اسباب
فهد ما تدرين عن نفسي .. فيها الف سبب يخليني اكرهه .. تفهمين .. اذا شفت وجهه صدرى ما يرتاح
مريم كل شيء احبه تكرهه ..
فهد اكرهه .. طلقي الابو ولا تذبحين الولد
مريم كل يوم تردد هالكلام .. (وهي تتجه الى السلم) الابو .. الولد .. ولاني عارفة شنهو المعنى ؟
فهد تعرفين .. تعرفين
مريم (عند اول درجات السلم)
فهد (يندفع وراءها) تعرفين انه نذل وسافل .. شوفي البيت كله توسخ
مريم (تتوقف في اعلى السلم)
فهد تعرفين انه اهله طاردينه وتدرين بكل حوادثه .. ليش مخليته .. خيس البيت .. تدرين اتسوى باخوه واخته .. اشلون هالهايت يضحك علي بآخر عمري تعرفين كل هذا والا لا ؟
مريم (تهز راسها)
فهد كلميني بلسانك لا تأشرين براسك .. وتعرفين انه ما يحبك
مريم (وهي تنزل درجة درجة) اعرف .. اعرف .. شكو غير هذا ؟
فهد اشتنطرين .. طلقيه ..
مريم وليش رضيت بزواجي منه
فهد فضحتيني جدام الناس .. تطلعين وياه كأنك مجنونة .. تخبلتي عليه .. وصاحت علي الناس .. بنتك .. بنتك .. وخفت يصير بينكم شيء قبل لا تتزوجينه وسترت الفضيحة بفضيحة .. زوجتك اياه ..
مريم من عادتك تغصبني تردني .. ليش ما رديتني ..
فهد بهالايام .. ما قمت اقدر ارد شيء بهالبيت ..
مريم ليش
فهد ما تعرفين ان البيت تغير .. انقلب فوق تحت
مريم وليش ما انت راضي بها التغيير مع انك انت اللي غيرته
فهد لانه ضدي .. كلكم تغيرتو علي
مريم ليش
فهد لا تورمين راسي .. طلقي خليفة وفكيني
مريم وليش ما ترد امي وخواتي للبيت وتطلق وفاء ؟
فهد ما اقدر

مريم وهم انا ما اقدر
فهد لكن انا عندي ظروف .. وانتي تفهمينها
مريم وانا عندي ظروف .. تكفيني سنين العذاب والحرمان
فهد تعانديني
مريم اما ظروفك تقتل ظروفي والا معناها اعاندك
فهد (وهو يعصر راسه يتجه ناحية باب الحديقة) آه .. راسي بينشق فيه وسخ مثل مال البواليع .. (يلتفت نحوها) بدامك تعرفين انه ما يحبك .. ليش متعلقة فيه .. تركيه يا مريم
مريم (تقترب منه) وفاء ما رجعت الى الحين يا يبا .. ليش مـا تتركهـا ؟
فهد عجزان .. عيوني ضايعة .. اهو ما يحبك
مريم لكنه ما يكرهني
فهد (يجلس على احد المقاعد) بس .. لا تتكلمين .. كبدى لايعة (يعصر يده بقوة) ايديني فيها .. مثل النمل .. تعورني .. اعصابي تلفانه .. همزيني
مريم (تدلك جسمه)
فهد اخاف اذا طلقت وفاء الناس يعرفون انـه ما فيني خـير .. اعصابي تلفانه ... تهميزك يزيد اعصابي تلف .. ودى اطق انسان .. اخ .. بس .. لا تهمزيني .. خليفة له نيه .. يمكن يذبحني .. اما اهو يطلع والا انا
مريم احنا نسوى المشاكل غصب
فهد اهي الي تسوينا .. بدامه ما يحبك ولا يكرهك اشتبين فيه
مريم احبه يا يبا .. احبه .. ودى اتخلص منه ولا اقدر .. هـذا عيبي .. اعرف اش اللي يبيه خليفة مني .. بس .. ما ادرى اشلون .. ودى اتركه .. لمـا يمدحني كانه يضحك على .. اهو وسخ
فهد بدامه وسخ تركيه .. افتكي
مريم وساخته ما تأذيني لاني آعرفها
فهد اشلون ما تأذيك واهو متزوجك علشان الفلوس .. علشان ينهبك
مريم وانا متزوجته علشان فلوسه
فهد فلوسه !! اي فلوس ؟!!
مريم مظهره اهي فلوسه
فهد الى هالحد دناعة النفس فيك .. اما اموت نفسي والا اموتك انتي واياه
مريم موتني ولا تموت مظهري .. بدون مظهري ما اعيش .. انا بين ناس ما يعيشون الا بمظهر ولا يعشقون الا المظهر ..
فهد علشان هالشكل عشقتي خليفة ..
مريم خليفة عشقتني

فهد حب .. لا تقولين هالكلام جدامي
مريم انت اللي تبيني اقول ..
فهد لا تقولين
مريم الحقيقة مثل النار .. تحرق .. ما احد يصبر عليها
فهد تبي أتضيعين فلوسي على هالحمار .. ينطرني متى اموت
مريم المسهر مثل العيون الحلوه العمية .. ما تشوف .. كلنا مـــا نشوف
فهد فلوسي .. فلوسي تضيع وانتي تعشقين مظهر
مريم وانت يا بيا اش عشقت غير المظهر ... سبعين سنة تضيتهم تعبد الفلوس ولا تسال الا عنها .. خواتي وينهم ؟ امي وينها؟ .. اوهمت نفسي بالمعنى تجمد وجهي من ايماني بالروح .. لقيت الدنيا مظهر .. الزخرف باكل .. القشور لها صوت .. الايمان بالروح خفي .. الناس ما تبحث عنه لانها كسلانه .. مظهر .. مظهر .. حطمني وحطمك المظهر يا بيا .. عطنـــي ايمان .. عطني الروح .. شنهو اللي قدمته بحياتك
فهد بس .. ما ابيك تقولين اكثر
مريم بقول .. ثلاثين سنة راحو .. البنات يضحكون .. اسمعهم باذني .. مريم جيكرة .. خشمها عوى .. لا .. سيقانها .. شوفو مشيتها .. يضحكون علي البنات .. سيقاني اشفيهم مهو الله خالقهم .. عيب .. والله عيب .. انا جذى .. صرت هالشكل .. اشذنبي (صمت)
خليفة (وهو ينزل السلم) ها مريم .. العشا ما خلص .. (صمت)
مريم (تارة تنظر الى ابيها وتارة الى خليفة
خليفة (محرج الحركة) تعطلتي .. اذا ما كو عشا اجيب من بـــره (صمت)
خليفة اشفيكم ؟! (صمت) .. خليفة (يلمس مريم) اشفيك يا مريم .. تكلمي .. علامكم
مريم (تنظر الى ابيها)
فهد (يندفع الى السلم ويصعد)
مريم (تجري خلفه) بيا .. بيا .. اوقف .. اوقف يا بيا .. (صمت)
(بعده ياتي صوت بكاء الاب المتقطع بآهات متألمة من الدور العلوى) ينطرني اليين اموت .. بيذبحني .. كلما طالعنـــي كانه يقول لي موت .. (نفس البكاء)
مريم (من الدور العلوي ايضا) بس يا بيا .. بس (البكاء مستمر)
خليفة (يتجه نحو الشرفة ويخرج منها ثم يقفل ستارتها)
مرزوق (يدخل في الحال ومعه صينية العشاء)
(صوت الاب) ليش يا مريم .. ليش البيت صار هالشكل .. ليش ما اقدر ارده مثل ما كان .. (يعاوده البكاء)

مرزوق (يشير الى اعلى) بدام الطين صار اسميت وهالبكوة نسمعها كل ليلة .. ماكو فايدة .. الدنيا تغيرت (مؤثر صوتي)

مرزوق (يسمد السلم)

خليفة (يفتح ستار الشرفة)

ســـــتـــــار

الفصل الثانـــي

المنظر تجرى احداثه بعد مضي شهر واحد على احداث الفصل الاول

الوقت نفس المنظر السابق لا اختلاف فيه ..
اول النهار

(يرفع الستار عن خليفة وهو غارق في جلسة على احـــدى الارائك .. يدخن سيجارته بشراهة)

وفاء (تسمع وقع خطواتها علي درجات السلم ثم تظهر وكانهـــا تتصنع في مشيتها النعومة واللا مبالاة)

خليفة (لا يعيرها التفاته)

وفاء وين زوجتك ؟

خليفة (ينظر في وجهها بشرود)

وفاء هو .. علامك ؟!

خليفة هـــا ؟

وفاء اسالك وين زوجتك ؟!

خليفة هـــا ؟ اشتقولين ؟

وفاء وى .. ما تسمع ؟

خليفة لا

وفاء خليفة .. لا تصير دعلة .. وين مريم ؟

خليفة هـــا ؟

وفاء لا تطفرني .. انا ما انقشمر وياك يا ربي

خليفة يا حلو كلمة يا ربي .. قوليها نوبة ثانية

وفاء وين مريم ؟

خليفة احترقت مريم

وفاء لا مسج .. وينها

خليفة وفاء .. هالايام ليش قمتي ترفعين راسك علي ..

وفاء الحين انا قاعدة اسالك عن مريم

خليفة راحت الحمام .. ليش تسالين عنها ؟

وفاء ابوها يبيهـــا

خليفة البارحة وين رحتي

وفاء اتمشى

خليفة من ويـــاه ؟

وفاء هو .. اشعليك

خليفة وفـــاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفاء صراحة .. اشعليك

خليفة هذى لهجة جافة ما سمعتها قبل هالمرة منك

وفاء اسمعها الحين ..

خليفة يعني عداوة

وفاء يمكـــن

خليفة على كيفك

وفاء معلوم بكيفي

خليفة يا انت معلمتيني من رحتي وياه ؟

وفاء اشتستفيد ؟

خليفة ارتاح

وفاء لكن أنا اتعب

خليفة وفاء .. ليش تحبين تعذبيني ؟! علميني من رحتي وياه ؟

وفاء مهو شغلك

خليفة شـغلي

وفاء انت زوجي ؟؟ اخوى ؟ ولد عمي ؟

خليفة لا .. بس احبك

وفاء يا احب الرجال اللي يسألون

خليفة وانا يا احب الحريم اللي ما يجاوبون .. اشسويتي البارحة ؟

وفاء يا عليك

خليفة من رحتي وياه ؟

وفاء يا عليـــك

خليفة احبـك

وفاء حبتك العالية

خليفة يا وفاء لا تصيرين جافة .. من يومين وانتي متغيرة اطباعك .. اشصاير ؟

وفاء ولا شيء

خليفة يمكن سامعة كلام من احد .. والا انا اخطيت عليك بدون لا ادري

وفاء تسوى روحك غشيم ..

خليفة تولي لي ..

وفاء امس ليش قلت لبدرية على كل اللي صار بينا

خليفة اهي اسألتني بالتلفون اكثر من اميه مرة

وفاء اشحقة تقول لها .. ما تدري انها تنشر الخبر وتفضحنا

خليفة يا تقـــدر

وفاء (باستهزاء) ايه . يا تقدر .. علشان سواد عيون خليفة

خليفة صدقيني انها يا تقدر

وفاء اشلون اصدقك ؟

خليفة لانها قالت لي كل اسرارها .. من تفضحنا .. نفضحها

وفاء واشحقة تتصل فيها

خليفة اهي اللي اتصلت فيني

وفاء وليش ما سديت التلفون في وجهها ؟
خليفة مهي رفيقتك
وفاء لا .. انا ما ارفق ضبعة
خليفة بس .. هذا اللي مزعلك كل هالمدة
وفاء اشلون ما يزعلني .. علمني شسوى اذا وصل ابوى الخبر .. باكر بدرية تنشره مثل وكالة رويتر ..
خليفة ولا يهمك ..
وفاء يمكن انت ما تهمك سمعتي لكن انا تهمني ..
خليفة واحنا اشسوينا ؟
وفاء خليفة .. لا تحرق دمي ..
خليفة اذا كنا نحب بعض ما لنا ذنب
وفاء لنا الف ذنب .. اللي بينك وبيني اعتبره منتهي ؟
خليفة ليش انتي عصبية ؟ ليش تأذين نفسك على خالي بلاش
وفاء ما ني عصبية ..
خليفة اشلون ما انتي عصبية وانتي تبي تنهين اعز ما عندنا ..
وفاء العلاقة الوسخة اهي اعز ما عندنا ؟؟
خليفة طبيعي .. لا
وفاء خلاص .. انا بنهي العلاقة الوسخة
خليفة اذن انتي تحبيني
وفاء احبك .. بدون لا تطلب مني شيء ثاني ..
خليفة قولي الكلمة الحلوة اللي احبها ..
وفاء مالي خلق
خليفة قولي .. يا ربي
وفاء بعدين
خليفة قوليها الحين ..

وفاء قلت لك مالي خلق ..
خليفة قوليها .. قوليها .. ياالله يا وفاء
وفاء اوه .. يا ربي اذيتني
خليفة يا حلوها .. (يقلدها) يا ربي اذيتني .. رددديها
وفاء (مبتسمة) ما ني
خليفة رددديها وتنومبني تنويم مغناطيسي
وفاء (تحرك شفتيها) يا ربي
خليفة رنمي صوتك
وفاء (تظهر صوتها قليلا) يا ربي
خليفة بعد ..
وفاء (بوضوح) يا ربي
خليفة شسوى فيك .. اذبحك (يداعبها بيديه) يا حلوها لبنت .. بموت من خفة هالدم .. يا حلوها .. يا يمة
وفاء اشدعوة .. بس (تتجه الى باب الحديقة لتخرج)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خليفة ويـــن بتروحين

وفاء بنادي مريم

خليفة تنادين ام النكد ..

وفاء حرام عليك .. هذى زوجتك

خليفة وفـــاء

وفاء يا بعد عيون وفاء

خليفة وعلة جدى

وفاء الله يسامحك

خليفة الله ياخذك

وفاء بسيطة

خليفة الله ياخذك

وفاء (صامتة)

خليفة بالك تكونين زعلتي

وفاء بعني

خليفة تزعلين مني .. تزعلين من خليفة

وفاء اشوية .. قليل

خليفة لا .. ما لازم تزعلين ..

وفاء راضيني

خليفة اخاف تزعلين اذا راضيتك ؟

وفاء لا .. ما ازعل

خليفة (يحاول تقبيلها)

وفاء (وهي تمانعه) خليفة .. ازعل .. يمكن يجـــي مرزوق والا مريم .. يشوفونا ..

(صوت فهد من الدور العلوي) وفاء .. وفاء ..

خليفة (يتوقف) ..... (صمت)

(صوت فهد مريض) اشقاعدة تسوين ؟ يا ناديتي مريم ؟ ابي مريم .. ناديها .. السايق طردته .. من عندك غيره بعد ؟ خليفة ؟ ينطرني الى ان اموت !!

(صمت) وفاء ... وفاء ...

وفاء وسلال اللي يقبض روحك .. موت .. فكني .. اهي طلابة .. (الى خليفة) كل ينازع ولا يموت .. روحه روح قطو

خليفة موزين يا وفاء

وفاء (باستهزاء) بذمتك

خليفة قصدى .. عامليه بالعطف والانسانية

وفاء لو اكو بالدنيا انسانية ان كان يا صار هذا زوجي

خليفة هذا نصيبك يا وفاء

وفاء نصيبي ان ابوى يتزوجني .. ابوى ينام وياي بدال امي .. ليش اشعر بهالشعور كلما نمت ويا فهد ؟ مهي جريمة ؟ انـــا ماني حاسة انه زوجي .. حاسة انـــه ابـــوى .. اشلون انخلص من هالشعور ؟!

خليفة بس مهما يكون .. عامليه معاملة زينة مثل ما اعامل مريم
وفاء اعامل المرض معاملة زينة.. هذا مرض.. الغرفة كلها ترطبت من اوساخه .. انذبحت من خياسه .. صابني وهم .. الهوا اللي اشمه خايس .. الاكل خايس .. حياتي صارت خياس
خليفة هذى علامات الحمل .. يمكن تبي تولدين
وفاء تضحك علي .. تتطنز .. بذمتي دمك خفيف (تضحك بسخرية)
خليفة يعني بعيدة انك تولدين
وفاء (صامتة)
خليفة اشفيك ؟ اذا فهد منقطع من النسل يمكن تولدين من غيره
وفاء ما تستحي ..
خليفة ليش ؟ كان المفروض انا وانتي نتزوج (صوت فهد) مريم . وينك فيه .. وفاء .. ناديها .. وفاء ..
وفاء وقباض الارواح .. اشفيك تحن على عمرى .. ما تموت وتخلصني ..
خليفة فعلا .. لو يموت يرتاح ويريح اللي حواليه
وفاء متى تخلصني منه يا ربي .. متى ؟
خليفة من الناحية الانسانية موته احسن من حياته
وفاء لكن اهو معاند .. بالعمالة مهو ميت .. يبي يلحق على عمري
خليفة لا يلحق على عمرك ولا يحزنون ولا يقدر يماند بعد .. متى بقيناه يموت .. يموت
وفاء اهو بكيفنا !!
خليفة عيل احنا بكيفه
وفاء اشتبي تقول ؟ !
خليفة انا اقول ناخذ الاجر فيه
وفاء ماني فاهمة !!
خليفة يعني نخليه يرتاح ويريح اللي حواليه
وفاء تبينا نذبحه
خليفة لا .. نعالجه .. نعطيه دوا
وفاء صار واستوى
خليفة وفاء و .. ترى افضحك ..
وفاء انسانيتي اكبر من تفكيرك وتهديدك .. لا تقول انها متزوجة شايب وتستغل نقطة هالضعف ..
خليفة لا تغلطين علي .. ترى تندمين .. طيميني
وفاء ماني وسيلة (تتجه نحو السلم)
خليفة (يمسكها) والسايق شنهو .. علميني .. السايق شنهو .. انتي وسيلة رغم عن انفك .. وسيلة لكل شيء ..
وفاء هدني يا خليفة
خليفة اول اقول لك لمصلحتك لكن الحين تخلصي منه لمصلحتنا احنا الاثنين ..
وفاء يسمعونك .. لا تفضحنا

خليفة انضحك .. شانطر انا بهالبيت .. اطالع وجه مريم .. الوقت يضيع بدون فايدة .. وجودي ماله معنى اذا ما تنفذين اللي ابيه

وفاء (وهي تحاول ان تتخلص منه) مستحيل .. اتركني ..

خليفة (محار" ان يوقف محاولاتها) سمعيني .. صبري ..

(صوت الاب) وفاء .. وين مريم ؟ وفاء

خليفة لا تقعد تصارخ فوق .. انا ماني مخليها تصعد .. اذا تبيها حدر اخذها .. وفاء عندي .. وفاء تخونك وتبي تقضي عليك .. حدر يا مريض

وفاء هدنـــي

خليفة ما تروحين .. ما تروحين الا لما توافقين

وفاء (تصرخ) خليفة

خليفة الصياح ما يفيد

وفاء اتركني

خليفة تنفذين اللي ابيه

وفاء لا

خليفة اغربلك .. اشوه وجهك بماي مغطر .. اعلم ابوك بكل مسايلك

وفاء (تصرخ) مريم .. تعالي ..

خليفة (يحاول اسكاتها بوضع يده على فمها)

وفاء تعالي شوفي رجلك .. مريم .. فكيني

مرزوق (في هذه الاونة يدخل ويضع يده على كتف خليفة)

خليفة (يلتفت اليه ثم تنشل حركته نحو وفاء)

وفاء (تصعد السلم وهي تنظر اليهما)

خليفة مرزوق .. اشفيك يا مرزوق ؟ ليش فضيتني

مرزوق (صمت)

خليفة من عادتك انك ما تتدخل .. من امتى انت واقف اهنيه ؟ اشسمعت ؟ ها ؟ اشحقة تتعرض لي ؟

مرزوق لاني اكره ضحكتك مي الليل واكره الطين اللي صار اسميت

خليفة اشعليك من ضحكتي .. عمري ما شفتك تتكلم

مرزوق من الطين اللي بحلجي .. وديت لهم الطين يسوونه اسميت حطوه بحلجي وسدوه ..

خليفة اي طين

مرزوق الطين اللي عندى

خليفة من وديته لـــه ؟

مرزوق لبعض الناس اللي يسوون الطين اسميت .. وديت لهم طيني وحطوه بحلجي ..

خليفة صمتك غريب وكلامك اغرب .. انت الوحيد اللي تحيرني

مرزوق مهو انا اللي احيرك .. تبي تحتار في هالبيت لانك غريب عنه .. هالبيت مبني من اوادم ميتين .. شوف عروق الميتين الطوف

خليفة خرفـــت

مرزوق شوف عروق ابوى بالطونة ولى مت انا تنبت عروقي حواليه .. هالبيت انبنى من اتعبي وتعب ابوى

خليفة انت وابوك اللي بنيتوه ؟

مرزوق مهو بروحنا .. ويانا ناس بنوه .. راعي البيت قبل لا يعطهم الاسميت حط بحلوجهم طين علشان لا ياكلونه .. بنينـــــاه باسميتنا اللي عطانياه وراعيه بناه بالطين اللي حطه بحلوجنا .. احنا من الناس اللي يسوون الطين اسميت

خليفة وليش ما قدرت تسوى طينك اسميت

مرزوق لا سويته ما اقدر اكله حاطين الطين بحلجي

خليفة منهم

مرزوق اللي يبون اسميتهم يزيد .. لا خيره ولا كفاية شره .. كلمـــا زاد وارتفع مثل الجبل .. هب الهوا وطـــيره علينا .. خلاه يدخل بصدورنا ويأذيها .. اسميتهم يضرنا ..

خليفة اليوم شـاللي خلاك تتكلم ..

مرزوق ضحكتك والطين ..

خليفة اي ضحكة ..

مرزوق اللي تضحكها كل ليلة .. اكرهها

خليفة وانت اشعليك منها

مرزوق تضحكها لمريم علشان تعطيك اسميت

خليفة تصدك الفلوس ..

مرزوق بكيت وايد وعرقت وايد وما حصلتها وانت بضحكك تحصلها .. ليش

خليفة لان جلدي ناعم احسن من جلدك .. مريم تحبه ..

مرزوق اكره جلدك واكره اللي يحبه .. ابوى اكلو فلوسه وغلوه مي البحر ياكله السمك .. وانا بياكلوني ويحرقوني بالكاز ..

خليفة مرزوق .. سمعت كلامي ويا وفاء ؟

مرزوق كلـــه

خليفة مع انك ساكت تدرى باللي يصير .. ما احد يخوفني بهالبيت الا انت .. انت عكس امي بالضبط امي تثيرني بكلامها الوايد وانت بسكوتك .. ما افتكر تقول لمريم على اللي صار .. بالك تقول لاحد ..

مرزوق تهددني

خليفة ما اهددك ..

مرزوق ما اقول لاحد .. بس بالك تتعرض لغهد .. اذا ما شفت ذكرك اللي تبي تسويه اذيك ..

خليفة ليش يا مرزوق ..

مرزوق تبي تموته وتاخذ فلوسه من مريم .. ضحكت اليوم ضحكة - وفاء لكنها ما فادت .. الفلوس اللي عنده انا تعبان فيهـــم اشلون اخليك تاخذهم .. اترس حلجك تراب قبل لا تاخذهم..

مريم (تدخل من باب الحديقة وهي تنشف بالفوطة راسها) يـــا

مرزوق الي الحين ما جبت الايدام

مرزوق عندي شغل وبا خليفة

مريم اشغلك فيه ؟؟

مرزوق اساليه اهو (يخرج)

خليفة مرزوق انسان طيب .. قاعد يسولف عن البحر .. عن بيم الغوص .. اشغلته اشوية (يجرها من ذراعها) تعالي نقعد يا مريم .. ودى اسولف وياك

مريم شعرى رطب .. بروح امشطه

خليفة ميخالف .. خليفة تالي .. من تسولفين وياي ارتاح .. تعالي نقعـــــد ..

مريم ماني قاعدة ..

خليفة تصدقين اني مشتاق لك

مريم (صمت)

خليفة ليش انتي هالشكل .. الى الحين ماخذة على خاطرك مني ؟ ما كنت اقصد اهانتك .. امس حمقت عليك غصب علي ..

مريم ما حمقت علي وبس .. طقيتني

خليفة مهو بارادتي .. حالة القلق من تصيبني افقد اعصابي .. هذى حالة مزمنة وياى .. مهي غريبة عليك .. تعرفينها يا مريم ..

مريم اللي اعرفه انك طيتني يا خليفة

خليفة بالعكس .. انتي اللي ما تمتي تهتمين فيني .. تمتي تعامليني بفتور ..

مريم اعاملك بفتور لانه صخرة الغيرة تاكلني .. اعاني من الداخل وساكتة ابيك تسالني .. اشفيك ..

خليفة سالتك اكثر من مرة ما جاوبتيني ..

مريم لحد اني اغضبتك .. مهو ؟

خليفة طريقة معاملتك لي هالايام كلها تغضبني

مريم لانها تغضبك طقيتني امس ..

خليفة قلت لك غصب علي .. هذى حالة تصيبني كل مرة

مريم انا اللي اثرتها هالمرة .. كنت مصدر قلق بالنسبة لك ..

خليفة شفتي انك جانة وياى لحد اني فقدت اهتمامك مرة وحدة .. اذا ما تبيني اطلع ..

مريم لا .. انا احبك .. ما فقدت اهتمامي فيك الا لسبب

خليفة ما اشوف اي سبب ..

مريم (بصوت عال) وفاء زوجة ابوى

خليفة (بعد لحظة صمت) اشفيها ؟

مريم وفاء زوجة ابوى وانا زوجتك يا خليفة ..

خليفة طبعـــا

مريم طبعا وانت تتصل فيها ولك علاقة وياها

خليفة منهي ؟

مريم زوجة ابوى .. اشلون لك نفس تجيس زوجة عمك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خليفة — انا !! مين اللي قال لك

مريم — روحي تحترق وانا اشوفكم الاثنين تجتمعون .. صبرت على كل شيء منك يا خليفة .. ركعت تحت رجولك ودست علي .. لكن انها تخون ابوى وياك .. هذا اللي ما نسكت عليه..

خليفة — يا معودة .. موقني وياها بريء جدا .. ما بينا اي علاقة

مريم — ما حاجة تنكر .. اشوف بعيوني .. اخر الليل تنتظرها عند الحمام واهي تترك ابوى المسكين بفراشه وتجيك ..

خليفة — كان عندها موضوع بسيط وتبيني احله

مريم — ليلة .. ليلتين .. مهو شهر .. اي موضوع اللي ما ينحل الا بآخر الليل وعند الحمام .. شهر كامل وانا متحملة العذاب من بشاعة فعلك .. كل ليلة تقوم من الفراش وتروح لها .. كل ليلة يصرخ هالبيت من خيانتكم الوسخة .. اشذنبه ابوى .. اشسوى فيك حتى تأذيه

خليفة — اهي متعلقة فيني .. ما ركضت وراها ..

مريم — لكنها مرة ابوى .. تفهم .. يعني مثل امي .. السما تهتز من فعلك لما تخوني وياها .. خوني .. لكن لا تخوني وتخون ابوى .. لا تخوني بأمي ..

خليفة — امك اصغر منك ؟ عمري ما سمعت بهالخريطة

مريم — كأن الموضوع ماله اي أهمية عندك ؟

خليفة — اذا كنت تحطين اللوم علي واهي اللـي باليتني في عمري .. اشلون يكون له اهمية

مريم — اهي اللي باليتك

خليفة — طبعـا

مريم — ليش ما تبتعد عنها

خليفة — ما تعرفينها .. كم سابق طردتيه علشانها ..

مريم — بنت الكلب .. لا تجوز ولا تتوب .. اعلمها وماكو فايدة ..

خليفة — هالنوع ما يفيد فيهم العلم .. اذا تبيني ابرهن لك بأن مـا تربطني فيها اي علاقة .. اقولك طرديها .. فكيني منها علشان لا تبليني .. وين ما اروح توقف جدامي .. تغريني بحركاتهـا .. مثل الشيطان

(وفاء تنزل عن السلم)

مريم — (في الوقت نفسه) ميخالف .. دواها عندى .. هالمرة بعلمها قدرة نفسها شنهو ..

وفاء — (تقف عند اول السلم)

(يسود الصمت)

مريم — (بعد لحظة تتقدم اليها)

وفاء — (عندما تكون مريم قريبة منها) مات يا مريم ..

مريم — (بعد لحظة صمت) ابوى !! مات !!

وفاء — (تهز راسها)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مريم (تبعدها بيدها عن طريقها وتصعد السلم)
خليفة وفـــاء
وفاء (تلتفت اليه)
خليفة كان قلبي حاس انك بتسوينها .. عاندتيني لكن ما قدرتـــي تقاومين فكرتي مدة طويلة .. نفذتيهـــا على طول .. زين سويتي
وفاء بروحه انتحر ..
خليفة فعلا .. ريحته بالدوا .. لكن المفروض نقول انتحر ..
وفاء اهو اللي موت نفسه بايده ..
خليفة موت نفسه بايده .. بايدك هذا ما يهمني .. الشخص الوحيد اللي يزعجني مرزوق .. ابن الحرام دايم ساكت هالعبـــد بيخرب كل اللي بسويه
وفاء (تتجه الى باب الحديقة)
خليفة وين بتروحين ..
وفاء (تتوقف) لك شيء عندى ؟
خليفة لا .. بس اسالك
وفاء فهـــد ومات بعد اشبتي لي اهنيه حتى اقعد ..
خليفة اذا بتروحين بيتكم اوصلك
وفاء مشكور .. اكو من يوصلني ..
(مريم صوت بكاها على ابيها ياتي من الدور العلوي)
خليفة ووفاء (يسودهما الصمت وهما ينصتان الى بكائها)
مرزوق (يدخل ويوقفه بكاء مريم عند الباب)
(ينقطع البكاء)
وفاء (تهم بالخروج)
مرزوق (يقف في طريقها) يعني طمتي خليفة .. موتيه يا وفاء
وفاء لا والله يا بيا .. ما موته ..مات من امر الله ..
مرزوق كلنا نموت بأمر الله .. لكن اخاف قعست عليك نفسك ولعب بعقلك الشيطان
وفاء لا والله يا بيا .. رحت الدار الثانية وعقب ما رديت لقيتـــه شارب الدوا والفرشة خالية واهو طايح من السرير
مرزوق يعني ما طمتي خليفة ؟
وفاء لا .. اشحتة اظلم بختي واطيعه
مرزوق تولي الصج ..
وفاء مكذبني يا بيا مرزوق .. بذمتي بروحه مات
مرزوق هين .. بعرف الصجية بنفسي .. وين بتروحين الحين
وفاء بيتنا
مرزوق ذلفـــي
وفاء في امان الله بيا
مرزوق (دون ان يرد عليها ينظر الى خليفة) ان كانه مات بروحه والا وفاء اللي موتته يا انت مستفيد .. بدامني اهنيه لا تمالج ..

واذا تبي تعالج احط في حلجك تراب ..

خليفة (يتجه الى باب الحديقة وبعد ان يفتحه يتوقف برهة قصيرة ثم يلتفت الى مرزوق لينظر اليه قليلا بعد ذلك يخرج مندفعا ويغلق الباب بقوة)

(صوت الموسيقى ينبعث حزينا خفيفا)

مريم (في نفس اللحظة تنزل من الدور العلوي والاعياء الشديد يبدو عليها .. تذهب ناحية الشرفة ثم تقف في منتصفها تائهة ببصرها نحو خارج البيت)

مرزوق (وكل انتباهه مركز عليها .. صامت .. ثم يتحرك قليلا الى اول الشرفة ويقف)

مريم (تبدو منها التفاتة بسيطة)

مرزوق عظم الله اجرك

مريم (تلتفت اليه ببطء ثم تعود لوضعها القديم)

مرزوق عظم الله اجرك

مريم (تلتفت اليه ثم تستدير لتخرج من الشرفة الى الفناء)

مرزوق عظم الله اجرك بخليفة .. مهو بابوك .. (يتجه الى السلم وينظر الى الدور العلوى) وانت عظم الله اجرك لنفسك .. توني عزيت بنتك ولا جاوبتني .. ساكتة .. صارت مثلك .. ماتت واهي تتحرك .. انت ما تسمعني لانك نايم لكن اهي ليش ما تسمعني .. علشان الضحكة .. بنتك زعلانة ويا ، مضحكة خليفة .. الضحكة تسوى الطين اسميت .. وانا ما اعرف اضحك هذى بلوتي .. هيني ما بصير اسميت .. هي .. علام البيت ساكت .. وينكم يا اللي فوق .. وين ضحكتك يا خليفة .. ما احد فيكم يبي يضحك .. ساكتين .. انا بضحك عنك يا خليفة .. (يضحك ويتضح في ضحكته الالم) ضحكتي ما تفيد ما احد يسمعها ما عندي وحدة مثل مريم .. وهم بكوتي ما تفيد .. ليش ما تبكي يا اللي فوق .. (يتلاشى الضوء تدريجيا) هي .. انت مت والا تكذب لا تغشني .. طول عمرك تكذب علي لكن في موتتك مهي معقولة .. شوف .. شوف عروق ابوى نابتة بالطوفة .. وين عروقك ؟؟ ليش ما انبتت مثله بالطوفة ؟؟ وين عروقك .. عروق ابوى كاهي ما فيها دم (يسود الظلام) لا تبلعني بالظلام مثل ما بلعت دم ابوى .. خلني اشوف عروق ابوى .. لاتقتلني بالظلام .. لوني اسود مثل الظلام .. لا تقتلني بلوني والا اغل لوني عليك واخليه يقتلك .. انتقم منك بلوني .. قبل تكلمت وانا ساكت اكثر مما تكلمت الحين وانا اتكلم .. هي ... راعي الاسميت .. ليش تغير الدنيا على كيفك ... لان سويج الاتريك عندك ولانك فوق .. انا بركب لك ..

ستار

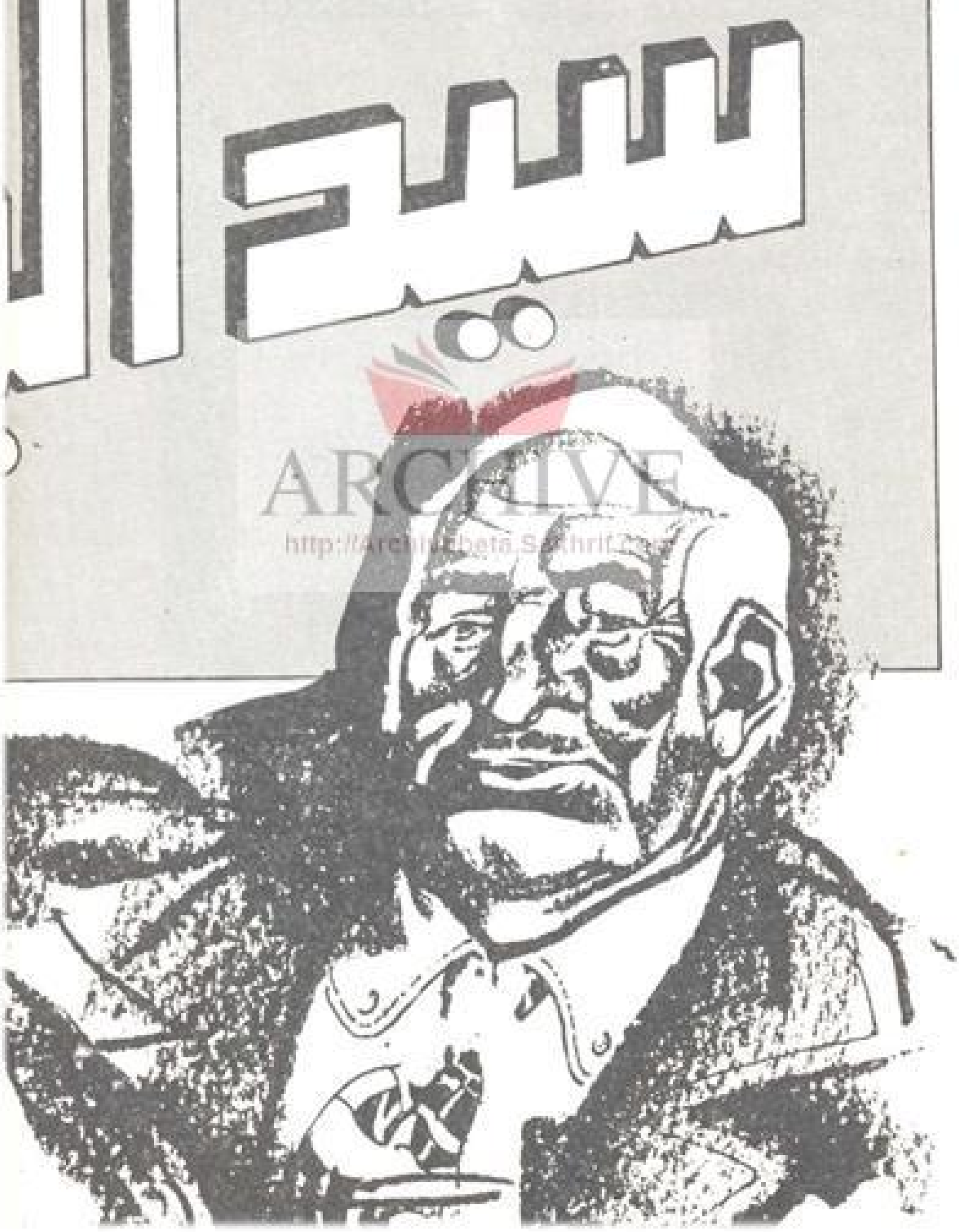
ملف خاص بمناسبة

يوم المسرح العالمي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

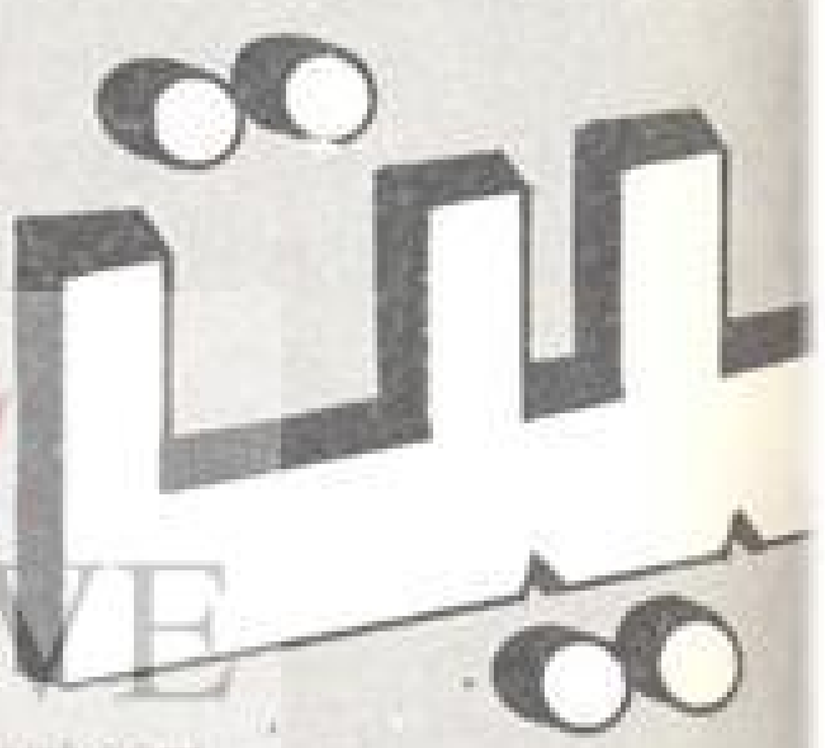
مسرحية

الحساب



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشخصيات :
السيد اوفنز
فريد اوفنز (ابنه)
السيدة اوفنز (زوجته الثانية)
ايدي (شقيقة السيدة اوفنز)
د. جيليكو
السيد سكريمشير (محامي)



تأليف : ستانلي هاوتون

ترجمة : محمد السيد عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المنظر صالة في بيت السيد اوفنز .

مثلث يرى فيه حائطان فقط من صالة السيد اوفنز . الحائط الايسر أطول . نافذة ذات شيش مغلق قريبة من المتفرجين ، بينما توجد المدفأة بعيدا . الباب في الحائط الايمن ، يؤدي الى فسحة او ممر . يوجد بجوار المدفأة كرسي بمسندين ، ظهره للمتفرجين ، حينما يكون الشيش مفتوحا والشمس مشرقة على الحجرة يغمره ضوء النافذة . في وسط الحجرة توجد منضدة مستديرة كبيرة ، وثلاثة مقاعد . يوجد دولاب بجوار الباب ، ومكتب ، كنبه وكراسي اخرى في الحجرة .

المكان مريح . غرفة رجل فلاح ، صلب الراس ، جاء الى المدينة ونجح فيها تماما ، فلاح حقق ثروة طائلة دون مميزات موروثة ، او مساعدات من الاصدقاء ، باقتصاد قاسي ، ومضاربات محظوظة في اشياء قليلة .

مساء خريفي . النار هادئة ، وموقد الغاز الخافت مضاء بجوار المدفأة .

السيد اوفنز بظهره في الكرسي ذي المسندين ، بشعره الرمادي الفاتح، وظهره المحنى. ايدي والسيدة اوفنز يجلسان على جانبي المنضدة المتقابلين ، منهيتين عشاء من الخبز والجبن والقهوة . السيدة اوفنز امراة صلبة ، مليئة بالحيوية ، ماهرة، في الخامسة والثلاثين . ايدي فتاة مرحة في الثالثة والعشرين.

ايدي الا يريد عشاء ؟ (تهز راسها نحو السيد اوفنز)

السيدة اوفنز هو ؟ (مشيرة براسها للسيد اوفنز) لا ، لقد تناول خبزه ولبنه في السادسة ، ولن اعطيه اكثر من هذا قبل ان يذهب الى الفراش .

ايدي (ناظرة الى ساعة الحائط) انها الثامنة والنصف الان .

السيدة اوفنز انه لا يكثر من السوائل والاشياء المشابهة . انني اطعمه كالطفل لانه يوسخ ملابسه اذا لم افعل ذلك (ناظرة الى كنكة القهوة) هل تريدين مزيدا من القهوة ؟ يوجد ما يكفي واحدا فقط .

ايدي لا . انا لا اهتم بها .

السيدة اوفنز سأشربها انا اذن (تصب القهوة) كنت اود ان آكل بصلة مع الجبن هذه الليلة . لكن مجيء السيد سكريمشير ليراه ... (مشيرة براسها تجاه السيد اوفنز) ورائحة البصل التي تظل في الفم ...

ايدي السيد سكريمشير ، المحامي الذي يتعلن في بانك توب ؟

السيدة اوفنز نعم هو (تهز راسها) لقد اسند كل ما يتعلق باعماله لمكتب سكريمشير في سالشستر ، ولم يستطع منذ ان مرض حتى الان ان يذهب الى المدينة ، وقد قال السيد سكريمشير الابن انه سيجيء ليراه هذه الليلة .

ايدي وما الذي سيأتي السيد سكريمشير ليراه ؟

السيدة اوفنز (تبتسم بخبث) آه ، آها .

ايدي هل يمكنه ان يسمعنا ؟

السيدة اوفنز يسمعنا ؟ لا تخافي . انه ضعيف السمع لدرجة انه يجلس هناك هادئا كفأر حتى لو انتهى العالم ونفخ في الصور .

ايدي (في رجاء) اذن قولي لي ..

السيدة اوفنز (باشارة من راسها للخلف) انه في سبيله لان يغير وصيته ، اخيرا .

ايدي ماذا ؟ هل سيخرج منها فريد ؟

السيدة اوفنز (ضاغطة على شفتيها) هذا ما لا استطيع ان اجزم به .

ايدي هل سيترك لك كل شيء ؟

السيدة اوفنز ولا هذا ايضا . ولكن اذا فعل هذا ، الا استحقه ؟

ايدي لقد سبب لك كثيرا من المتاعب خلال هذه السنوات الخمس .

السيدة اوفنز متاعب ؟ يمكنك ان تقولي هذا . دعي عنك زواجي منه وانا في الثلاثين وباستطاعتي ان اجد بسهولة رجلا يريدني .

ايدي لقد قلت هذا حينما كنت طائشة ، وهو ارمل وله ابن اكبر منك.

السيدة اوفنز لقد كان في السادسة والستين عندما تزوجته . وهو الان في الحادية والسبعين . انه لن يعيش كثيرا ، وانا لا زلت في الخامسة والثلاثين .

ايدي لم اكن اتصور انه سينجو من هذا المرض الاخير . ولا اظن انه سيعيش كثيرا .

السيدة اوفنز لا ، ستكون رحمة من الله اذا مات بسرعة . اعني رحمة له .

ايدي ولك ايضا .

السيدة اوفنز انت لا تتخيلين العمل الذي قمت به معه . البسه ، واخلع له ملابسه ، اطلعه ، واهبط به . لم يكن يرضى ان يظل في غرفة نومه . كان يحب ان ينزل الى هنا بكرسيه . وكنت اهزه احيانا ، هذا الغبي .

(طرق على الباب الخارجي)

السيدة اوفنز اذهبي يا ايدي وانظري من هذا ، فالوقت مبكر جدا بالنسبة للسيد سكريمشير ، ربما يكون هذا هو الطبيب

(تخرج ايدي . السيدة اوفنز تصعد الى المدفأة . تخاطب السيد اوفنز بصوت مرتفع) هل انت متدفيء بشكل كاف ؟

(السيد اوفنز لا يجيب) سوف تستيقظ حينما يأتي السيد سكريمشير (متمتمة لنفسها) لا اعرف لماذا لا ترقد في السرير، انت لا تفعل شيئا سوى ان تنام هنا .

(ايدي تدخل مسرعة)

ايدي آني .. انه فريد !

السيدة اوفنز فريـــد ؟

ايدي فريد اوفنز . ابنه .

السيدة اوفنز ماذا يريد ؟

(فريد اوفنز يتبع ايدي الى الحجرة . طويل ، قوي البنية ، ثقيل الظل ، في الخامســة والثلاثين ، ناكر للجميل ، معتــل المزاج ، ماكر ، ومع ذلك فهو رجل وجيه من غير قصد . ذو شـارب ، يرتدي ملابس قروية خشنة ، ممزقة للغاية ، متعددة الالوان . ويلف حول رقبته تلفيحة ملونة ، ويضع على راسـه « كاب »)

فريد هذه طريقة جيدة للترحيب بشخص عند عودته لبيته .

السيدة اوفنز هذا ليس بيتك .

فريد اريد ان اقول لك كلمة يا آني . اعذريني اذا ناديتك بـ : آني ، لا استطيع ان اناديك بـ : امي .

السيدة اوفنز يمكنك ان تناديني بما تشاء ما دمت ستأخذ نفسك بعيدا من هنا .

فريد (يرى السيد اوفنز) ابه ، هذا هو .

السيدة اوفنز انه لا يريد ان يراك .

فريد واعتقد انني ايضا لا اريد ان اراه . في المرة الاخيرة التي جئت فيها الى هنا اغلق الباب في وجهي .

السيدة اوفنز لم يكن يرغب ان يراك قادما من السـجن مباشرة ، حتى دون ان تنتظر لينمو شعرك . لقد قال لك الا تريه وجهك ثانية .

فريد انت مغرمة بي كعادتك يا آني .

السيدة اوفنز والان ، انتبه لي يا فريد اوفنز . انا السيدة هنا . اذا لم تخرج من هذا البيت خلال دقيقتين فسارسل ايدي الى البوليس .

فريد اللعنة . فلتعطني شيئا آكله .

السيدة اوفنز لن اعطيك

فريد انا اتضور جوعا . لم آكل شيئا منذ امس .

السيدة اوفنز ليس شأني .

ايدي اعطه شيئا لياكله يا آني .

السيدة اوفنز لا .

ايدي انه جائع . وسيذهب في هدوء بعد ان ياكل .

السيدة اوفنز (تتردد) عندك هنا بعض الخبز والجبن ، اعطهما له (ثم وقد

لانت) يمكنك ان تاخذ شطيرة من الخبز والجبن .

فريد (في ادب ساخر) شكرا ، يا آني .

ايدي هل استطيع ان اقدم له بعض البيره ؟

السيدة اوفنز (متمتمة) اذا اردت .

فريد هذا كرم منك يا ايدي . انا اعرف دائما ان والدي الهرم قد اختار الشخص غير المناسب حينما تزوج آني .

(تخرج ايدي لاحضار البيره . يجلس فريد على كرسي على يمين المنضدة)

السيدة اوفنز (جالسة على الجانب الايسر للمنضدة) ليكن في حسبانك انك ستخرج من هذا البيت بمجرد ان تنتهي .

فريد (وهو ياكل) انت تتحدثين الي كوالدي تماما ، لدرجة اني افكر ان اناديك بـ « امي » في المستقبل .

السيدة اوفنز لا تجعلني امسك باحدى شفتيك . كن هادئا والا ايقظت والدك ، وحينئذ تنشب بينكما معركة لا حد لها . ولن يغفر لي اني تركتك تدخل هنا .

فريد شكرا يا عزيزتي (يصب البيره) في صحتك يا والدي (يشرب) سمعت انه لم يكن على ما يرام في الفترة الاخيرة .

السيدة اوفنز انه لم يكن في حالة طيبة منذ ان جئت الى هنا وقلت له انك ستسجن ، وطردك . لقد اصيب بنكسة في نفس الليلة .

ايدي آه .

السيدة اوفنز لقد اعتقدنا انه فقد الوعي تماما منذ فترة . لم يعد يستطيع ان يتحدث جيدا ، او ينتبه لعمله . حقا ، انه بالكاد اصبح في حالة طيبة ثانية هذه الايام .

فريد انه محظوظ ، لان لديه زوجة طيبة عطوفة مثلك تعتني به

السيدة اوفنز لا تتكلم بهذه الطريقة الان ، وتفضل من هنا .

(تنهض)

فريد قبل ان انصرف من هنا ، يوجد شيء آخر اود لو تفعلينه لي .

السيدة اوفنز ما هو هذا الشيء ؟ (فريد يبتسم) لن تاخذ شيئا آخر ، لقد قلت لك هذا .

فريد ستعطينني بعض النقود ، اليس كذلك ؟

السيدة اوفنز ولا بنس واحد .

فريد تعالي — يا امي .

السيدة اوفنز قلت لك ولا بنس واحد . ليست لدينا نقود زائدة هنا لنبعثرها .
فريد اذن ، سلفيني .
السيدة اوفنز اسلفـــك ؟
فريد ساردها لك .
السيدة اوفنز لن تستطيع ان ترد شيئا .
فريد ساردها لك في اقرب فرصة ، بمجرد ان يموت (مشيرا براسه نحو السيد اوفنز)
السيدة اوفنز (تبتسم في سخرية) لا اعتقد هذا .
فريد (ينظر اليها في صمت ، ويدفع الاطباق بعيدا) مـــاذا ؟ هـــل حرمني من الميراث اذن ؟
السيدة اوفنز وماذا تستحق ؟
فريد الن يترك لي اي شيء ؟
السيدة اوفنز انا لا اعرف ماذا فعل .
فريد (بغضب) هل غير وصيته ؟

(ينهض)

السيدة اوفنز (منزعجة) اجلس . ابدا ، لم يغير وصيته .
فريد (يهدأ ويجلس ثانية) آه ! اذن سيكون هناك شيء ما . لقـــد وزع ثروته بينك وبيني ، النقود والمنازل .
السيدة اوفنز أظنه فعل هذا .
فريد والان انظري هنا (يعتمد بظهره على الكرسي ويخرج جيوب بنطلونه الفارغة) هذا هو كل ما املك من العالم . اذا سلفتني عشرة جنيهات فلن ازعجك ثانية لمدة طويلة .
السيدة اوفنز لماذا لا تبحث عن عمل ؟
فريد حاولت .
السيدة اوفنز حاولت حقا ؟ انت لا تريد العمل .
فريد ليس من السهل ايجاد عمل كما تظنين .
السيدة اوفنز اين حاولت ؟
فريد في سالشستر .
السيدة اوفنز هل كنت تحضر هذه الاجتماعات التي يعقدها العاطلون ؟
فريد نعم ، ولقد تحدثت فيها طويلا .
السيدة اوفنز لقد خمنت هذا . هذا هو ما انت فالح فيه . هل انت راض الان؟
فريد (معتمدا بظهره على كرسيه) هيه ، انا راض .

السيدة اوفنز اذن من الافضل لك ان تمضي .
فريد ان لسانك طويل يا امي . واظنني قلت انني لن اذهب .
السيدة اوفنز قلت لك انصرف . انني سيدة هذا البيت .
فريد (ناظرا الى السيد اوفنز) ماذا عنه ، لقد كنت اعتقد انه هو السيد .
السيدة اوفنز انت تعتقد خطأ اذن . لكن بامكانك ان توقظه اذا شئت وترى ماذا سيقول .
فريد لا ، انا اعرف ماذا سيقول (ينهض ، ويمضي الى السيد اوفنز) نعم ، لقد كنت ابا طيبا لي .
السيدة اوفنز ولقد كنت ولدا طيبا له ، اليس كذلك ؟
فريد (لا يصغي اليها) لقد طردتني حينما كنت في حاجة للمساعدة حقا . انت تكرهينني . حسنا . وانا ايضا لا احبك .
السيدة اوفنز هل انت ذاهب ؟
فريد سأذهب (يتحرك تجاه الباب) اعطني بعض النقود .
السيدة اوفنز ولا بنس
(طرق على الباب . تخرج ايدي)
السيدة اوفنز افتحي ، فهناك السيد سكريمشير ولست مستعدة لاستقباله. هذا خطؤك .
فريد حسن ، انا ذاهب . لكن من هذا القادم ؟
السيدة اوفنز ناس يريدون ان يروا والدك في عمل .
(تظهر ايدي)
ايدي السيد سكريمشير وصل يا آني .
(السيد سكريمشير شاب صغير ، انيق الملبس للغاية ، في حوالي السابعة والعشرين ، يدخل مسرعا . انه ابن وشريك سكريمشير الكبير ، محامي السيد اوفنز)
سكريمشير مساء الخير يا سيدة اوفنز
السيدة اوفنز مساء الخير يا سيد سكريمشير .
سكريمشير انتم تعلمون ان والدي مشغول ، ولم يشأ ان يخرج ثانية بعد ان وصل الى البيت من المدينة ، لكن نظرا لان المرض اشتد بالسيد اوفنز لدرجة انه لم يعد قادرا على المجيء للمكتب ، فقد اعتقد والدي انه يريد اعطائي تعليماته .
السيدة اوفنز اوه ، بالتأكيد يا سيد سكريمشير . ساخصص لك حجرة هنا (ترفع الاشياء من طرف المائدة ، وتضع كرسيا للسيد

سكريمشير في مواجهة المتفرجين)

سكريمشير (ناظرا للسيد اوفنز) اعتقد ان السيد المسن قد تناول الدواء، واشفق عليه من ان نوقظه (يجلس) شكرا .

السيدة اوفنز سيجعله الدواء بخير . انه يتناوله طوال اليوم (الى فريد القريب من الباب) ماذا تنتظر ؟

سكريمشير (يدور حوله) اهلا ، انت فريد اوفنز ، اليس كذلك ؟

فريد نعم يا سيدي .

سكريمشير لم ارك في القرية منذ فترة طويلة . هل كنت بعيدا ؟

فريد نعم .

سكريمشير وماذا تعمل الان ؟

فريد انا لا اعمل شيئا الان يا سيدي .

سكريمشير آه ، عاطل ، اليس كذلك ؟ انا آسف .

فريد هل جئت الى هنا لتخرجني من وصيته ؟ (مشيرا للسيد اوفنز)

سكريمشير هل جئت الى هنا لهذا السبب — يا عزيزي ؟ عم تتكلم ؟

فريد لقد جئت لتغير الوصية .

سكريمشير (يهز كتفيه استياء ، ويرفع حاجبيه في مواجهة السيدة اوفنز) سيدتي اوفنز — هل يريد زوجك . . . يريد ان يراني وحدي ؟ ايريد ؟

فريد (للسيدة اوفنز) قولي لي اذا كان قد جاء ليغير وصية والدي.

السيدة اوفنز نعم . سيغيرها .

سكريمشير (مندهشا) حقا ؟

فريد وهل سيحرمني من الميراث ؟ (للسيد سكريمشير) هل ستخرجني من الوصية ؟

سكريمشير دعك من حماقتك يا اوفنز . سمع ان السيدة قد قالت لك هذا ، فانا لا استطيع ان اقرر انني جئت الى هنا لاخذ تعليماتوالدك فيما يخص وصيته الجديدة . من المحتمل انه بسبيله لحرمانك من الميراث ، كما تقول ، نظرا لكل ما اعلمه . ومن ناحية ثانية، من المحتمل انه بسبيله لان يترك لك كل شيء ، او ان يوصي بكل شيء لاسقف كنتبري . لا اعرف على وجه التحديد ماذا سيفعل ، وحتى لو كنت اعرف فلا يجب ان اخبرك .

فريد (يصعد نحو السيد اوفنز) انت ايها الشيطان الهرم تود حرماني من الميراث . اليس كذلك ؟ (يهز قبضته تجاهه) عليك اللعنة .

السيدة اوفنز (تمسك فريد) دعه في حاله .

سكريمشير (ناهضا) سيدتي اوفنز ، اذا لم اتمكن من مقابلة زوجك على انفراد فلا فائدة حقا من اضاعة الوقت هنا .

(يعيد بعض الاوراق لجيبه . يسمع طرق على البـــاب الخارجي . تخرج ايدي)

فريد (يستدير للسيد سكريمشير) حسن يا سيد سكريمشير ، لست في حاجة لان تزعج نفسك ، انا ذاهب .

سكريمشير هذا حسن يا اوفنز . انا سعيد لانك لن تتصرف بغباء . انتبه لي . تعال قابلني في المكتب في اي يوم من الاسبوع القادم ، ساري اذا كان بوسعي ان اجد لك عملا .

فريد هذا كرم منك . لماذا تقدم لي عرضا كهذا ؟

سكريمشير ربما اصبحت زبونا لنا ذات يوم .

(ايدي تقدم د. جيليكو ، طبيب مستشار سمين في حوالي الاربعين)

الدكتور مساء الخير يا سيدة اوفنز (ينظر الى فريد دون ان يعرفه . يتحدث للسيد سكريمشير) اهلا يا جيمي ، ماذا تفعل هنا ؟ (دون ان ينتظر الاجابة) لقد تأخرت غصبا عني . فقد استدعيت الى رايز فورد لعلاج السيدة آمور الصغيرة . حالة مستعجلة ، ولكنها اصبحت في حالة جيدة ، وانا سعيد بهذا . ثمة ولد رائع . هذا هو السبب الذي اخرني . الا تجب مساعدتها . هذه الاشياء تحدث في احسن العائلات . اليس كذلك ؟

السيدة اوفنز حسن يا دكتور ، ماذا كان يجب ان يكون اذا لم يكن الامركذلك؟

الدكتور اهدئي ، اهدئي ، كيف حال المريض ؟

السيدة اوفنز ليس على ما يرام اليوم يا دكتور .

الدكتور انه نائم ، كما اراه ، سالقي عليه نظرة . لن اعطلك اكثر من دقيقة يا سكريمشير .

سكريمشير لا تتعجل بسببي يا صديقي القديم .

الدكتور (يلف حول المنضدة من الامام ويواجه السيد اوفنز من الخلف) مساء الخير يا سيد اوفنز (يربت على كتفه برقة) استيقظ يا سيدي ، ودعني القي نظرة عليك .

الدكتور (يخطو خطوة اخرى ثم يستدير مواجها الجمهور ، لينظر للسيد اوفنز من وجهه تنقلب سحنته بمجرد ان ينظر الى السيد اوفنز

وترتسم عليها تعبيرات الهلع والدهشة . يتراجع للخلف . يقول بصوت مختلف تماما) منذ متى وهو على هذا الوضع ؟

(الجميع في دهشة لصوت الطبيب)

السيدة اوفنز اي .. اي وضع يا دكتور ؟

(يمسك الدكتور جيليكو راحة السيد اوفنز ، دون اي اجابة، يتحسس النبض ويترك اليد لتسقط ثانية . وبعد ذلك ينتصب في وقفته ، وينظر للاخرين)

سكريمشير دكتور ، ما هذا ؟

الدكتور السيد اوفنز ميت .

(يحملقون جميعا في الطبيب مندهشين)

فريد سكريمشير (في صوت خفيض ، عميق) ميت ؟

(في همس) يا الهي !

(فترة صمت . السيـــــدة اوفنز تبكي في هدوء ، ثم تجلس منهارة في كرسي على يسار المنضدة ، في عاصفة مؤلمة من البكاء . تنخرط بسرعة في بكاء رقيق . وهي تغطي وجهها بيديها . ايدي نواسيها . السيد سكريمشير يسير برقة وهو ينظر للسيد اوفنز ثم يقف بجوار الطبيب)

سكريمشير هذا امر مخيف حقا يا جيليكو .

الدكتور انه ميت منذ ساعتين او ثلاث

سكريمشير حقا ؟ اي شيء غير عادي ، كان على وشك ان يحدث ؟

الدكتور ابدا ، لقد كنت في انتظاره . توقعت ان يحدث شيء من هذا القبيل .

سكريمشير هذا جزء من الصدمة ، فالكل يتشابه . هذا يشعرني بالعبث التام .

الدكتور اعتقد انه ليس لديك شيء بعد هذا لتفعله هنا الان .

سكريمشير لا ، ولو اني كنت اود ان اتحدث اخيرا الى السيـــد اوفنـــز الصغير ، وارى اذا كان ثمة شيء يمكنني ان اقوم به.

الدكتور لدي شيء واحد اود ان افعله (ينظر لساعته) اخرج وتناول عشاءك والعب مباراة بلياردو بعدما تنتهي من هنا .

سكريمشير سافعل ، شكرا جزيلا .

(سكريمشير يعود للمنضدة ، ويتصفح بعض الاوراق)

الدكتور (يربت على كتف سكريمشير) هيا ، هيا ، لا يجب ان تنزعج هكذا ، لقد كنا نتوقع هذا ، كما تعلم ، كنا نتوقعه .

السيدة اوفنز (باكية) نعم .

الدكتور يجب ان اضعه على كتبه ، او سرير ، او شيء كهذا ، حتى تتم كل الترتيبات الضرورية . هل تعرفين من سترسلين لهم ؟

السيدة اوفنز (تهز راسها) لا .

الدكتور ساترك لك عنواني اذن ، يا سيدتي الرقيقة جدا .

(يكتب عنوانه على ظهر مظروف ويضعه على المنضدة)

السيدة اوفنز (تنظر حول جسم السيد اوفنز) ايدي .. هات شيئا .. اي شيء لنغطيه به .

(تخرج ايدي)

الدكتور والان ، حسنا ، ها انتم جميعا هنا . ساعود ثانية في الصباح وأراك . الى اللقاء يا سيدتي اوفنز . الى اللقاء وآسف جدا

(اثناء خروجه يقول لسكريمشير) لا تتاخر .

(يخرج الدكتور جيليكو)

سكريمشير (برقة لفريد) هل .. السيد اوفنز .. .

فريد (واقفا) سيدي ؟ (ذاهبا الى المنضدة وجالسا الى الكرسي الايمن) الامر هكذا يصبح مختلفا يا سيدي .

سكريمشير الوصية القديمة لها قيمتها بالطبع ، الوصية التي اراد ان يغيرها . (السيدة اوفنز تجلس وتصغي للمحادثة) انتما على علم بما تحتويه . اليس صحيحا ؟

فريد انا اعلم انه قسم كل شيء بينها وبيني .

سكريمشير الامر كان هكذا ، تماما . ولم يكن هناك في رايي تصرف انسب من هذا يمكن ان يفعله .

(تدخل ايدي بملاءة بيضاء ، تضعها برقة على جثمان السيد اوفنز ، وتلفها باحكام حوله ككفن . يراقبونها في صمت ، ثم يستمر سكريمشير بفض ورقه)

لقد ترك هذا المنزل والمنزل المجاور لك يا سيد اوفنز ، اما البيتان اللذان في هاوثورن لين فقد تركهما لك يا سيدتي . وبالنسبة للنقود المدخرة فهي مقسمة الى قسمين متساويين . واشياؤك هذه بالطبع لك مدى عمرك يا سيدة اوفنز ، وفي حالة موتك او زواجك ، تؤول للسيد فريد هنا .

السيدة اوفنز (في تشنج) طيب .

سكريمشير لقد احضرت مذكرة بهذه الاشياء معي ، للرجوع اليها في المسائل التي — التي لم تجد فرصة مناسبة . (سكريمشير

ينهض ، يبعد ورقته) هذا هو كل ما في الامر ، اعتقد انني لن اتدخل اكثر من هذا . عمل متعب . آسف جدا (يذهب الى الباب) ارجو ان تاتي الى المكتب خلال يوم او اثنين يا سيد اوفنز . لقد عملنا من اجل والدك لسنوات عديدة طيبة ، وسنكون سعداء للغاية ان نعمل لك اذا رغبت ذلك .

فريد شكرا يا سيدي . واجزم على القول انني سأذهب .

(ايدي تقود سكريمشير للخارج)

(صمت . تنظر السيدة اوفنز لفريد)

السيدة اوفنز والان ، ارجو ان تذهب ، وتتركني لاحزاني .

فريد انني لن انتقل من هنا .

السيدة اوفنز لقد كانت هذه رغبته ، ان لا تبقى في المنزل . وسوف اقوم بتنفيذ رغبته على اية حال .

فريد انت تنسين شيئا واحدا يا امي .

السيدة اوفنز ما هو ؟ (تعود ايدي)

فريد هذا البيت الان بيتي . لقد تركه لي في وصيته .

(السيدة اوفنز تنهض وتنظر اليه)

لن تكوني سيدة هنا ابدا ، ولا هو ايضا . انا سيد البيت

(السيدة اوفنز تقف على قدميها) انه ليس انا الذي سيخرج ، بل انت .

السيدة اوفنز انـــا ؟

ايدي فريد ، لن تطردها الى الخارج هذه الليلة .

فريد بل سأطردها بالتاكيد .

السيدة اوفنز لن اذهب .

فريد اذا لم تذهبي سألقي بك الى الخارج .

السيدة اوفنز لن تجرؤ .

فريد لا يوجد عندي ما هو احب من ذلك .

(تتردد السيدة اوفنز لثانية ، ثم تتهالك)

السيدة اوفنز او ـــ لا استطيع ان اذهب الليلة . لقد كنت اقول لايدي الان فقط كم سبب لي من متاعب ، ولم اكن اعرف انه سيسبب لي مشاكل ثانية (راجية له) فريد ..

فريد (في عناد) خذي قبعتك وجاكتتك واخرجي

السيدة اوفنز ايدي ، ماذا افعل ؟

ايدي من الافضل ان تاتي معي الى البيت . اذا كان يعني ما يقول .

فريد انا اعني ما اقول .

السيدة اوفنز (تجفف عينيها . تعدل ملابسها ثانية) انت سعيد لانه ميت .
(تخرج)

فريد لـ ـت سعيدا ، على الرغم من انه كان رجلا صعبا ، وانه كان يعاملني بطريقة سيئة . وكان ما علي من واجبات سيكون كاملا اذا لم اكن قد وقعت هناك ولعنته منذ وهلة قصيرة .

ايدي (تدور لتواجهه) يجب ان تخجل من نفسك . فريد اوفنز . انا لم اسمع بشيء كهذا . ما معنى ان تطرد زوجة من البيت بينما زوجها لم تبرد جثته بعد ؟

فريد (بهدوء) لقد كانت تطردني .

ايدي انت تعرف اي مزاج يكون مزاجها . كنت اعتقد انك افضل من هذا حقا . لا يوجد مسيحي يمكنه ان يفعل ما تفعله .

(السيدة اوفنز تعود بجاكتتها وقد وضعت غطاء راسها)

فريد ، دعها تبقى هذه الليلة . تذكر انها زوجة والدك .

فريد لهذا طردتها . (يسير بهدوء نحو السيد اوفنز ، ويعريه) سأريك الان من هو سيد البيت .

السيدة اوفنز لا داعي لان تتكلم اكثر من هذا معه . ايدي ، انا لن ابقى في بيته ثانية حتى لو ركع امامي على ركبتيه . هيا بنا (تخرج ايدي) ليلة سعيدة يا فريد اوفنز . انت سيد البيت ، ولتمض ليلة سعيدة هنا مع الرجل الذي لعنته بينما كان يجلس في مقعده ميتا .

(تخرج السيدة اوفنز . يسمع صوت الباب الخارجي . يرتعش فريد ، يتحرك الى مقدمة المنصة ، ويجلس على طرفها . يضحك بهدوء)

فريد ليلة سعيدة . لماذا لا تكون ليلتي هكذا ؟ (للسيد اوفنز) لن تفرض نفسك علي . وانا لست خائفا منك . ماذا هناك لاخاف منه ؟ (ينظر حوله برعب ، بينما تدور عيناه حول جثة السيد اوفنز) لن تستطيع ان تلقي بي الى الخارج الان . انا السيد هنا (الجثة لا يبدو عليها اي تغيير ، فريد يعود للرعشة) سأذهب الى حانة كنج آرمز ، واتناول شرابا ، فسأجد هناك صحبة (للسيد اوفنز بسرعة) لكني سأعود في نفس الليلة ، اتفهم ؟ لن تطردني . (يذهب للموقد ويطفئه تاركا الغرفة في ظلام كامل . يتحسس طريقه نحو الباب ، يتوقف) لكني لا

املك نقودا (يفكر) لقد اعتادوا ان يحتفظوا ببعض المال في درج الدولاب (يتحسس طريقه للدولاب من الناحية اليمنى ، يتعثر في كرسي) لا استطيع ان ارى شيئا ، وليس معي كبريت .

لحظة (يعبر الصالة الى النافذة ويفتح الشيش . يدخل ضوء القمر من النافذة . يعبر الصالة الى الدولاب ، ويعثر على الدرج بسهولة . يفتحه ويبحث . لا توجد نقود . يأخذ حصالة ويستدير بها نحو النافذة ليفحصها بعناية . وبينما يستدير يجد نفسه في مواجهة شبح السيد اوفنز الصامت مباشرة . جالسا في مقعده ، منتصبا ، ملقونا في اكفانه البيضاء في ضوء القمر .

يتراجع مريد للخلف في هلع وتسقط الحصالة من يده) لن تستطيع اخافتي ، لن تطردني ، ها انذا اقول لك ، انا سيد البيت . (يجلس على حافة المنضدة ناظرا الى الجثة لفترة طويلة . وبعد ذلك يتكلم في صوت واطيء ، مشدود) لا تنظر الي هكذا . لا تنظر الي هكذا . لم اكن اعلم انك ميت حين لعنتك (فترة صمت ثانية . يرتعش ويغطي وجهه بيديه) . يا الهي لا يمكنني ان احتمل .

(يغادر الغرفة في هدوء . يجلس السيد اوفنز في اكفانه في ضوء القمر ، سيدا للبيت . يسمع الباب الخارجي وهو ينصفق) الستار يهبط ببطء شديد .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المنظر الاول

(فناء واسع الارجاء .. تطل عليه عدة ابواب غرف بمقابلة. تظهر وسط الفناء عجوز ، تقوم برش المكان بالماء ، ثم تعقبه ماسحة برقعة من القنان . ثلاثة اطفال يروحون ويغدون في الفناء ، في مكترثين تتبرم العجوز منهم . وتتوقف من المسح)

العجــوز آه .. اف من هؤلاء الاطفال ، كلما نظفت جهة واتجهت الى

اخرى وجدت الاولى قد عاثوا فيها وسخا كان لم امرر بيـــدي عليهـــا .

(تظهر المـــراة الاولى وهـــي مكلفتها بالتنظيف)

المـــراة ١ (تعقب الفناء بنظرة فاحصة) ما لي اراك ايتها العجوز قاعدة ولمـــا ينته التنظيف بعد .

العجـــوز ما حيلتي انا اذا كان ؟..

(يمر طفل ، وهو ابن المراة ، فيعبث برجليـــه على المنشفة التي تستعملها العجوز في التنظيف)

انظري يا سيدتي .. انظري .

المـــراة ١ اذا كنت غير قادرة على العمل تولي لي حتى ابحث عن امراة ثانية . هـــه ..

العجـــوز انا لست مقصرة ايتها المراة .. لكن .

المـــراة ١ (متبرمة من حديث العجوز) . ولكني لم ات بك للدعـــــــة والراحة لتفهمي ذلك .

(تسمع دقات طبول .. يخرج الاطفال الثلاثـــة راكضين)

العجـــوز امرك سيدتي ..

(تقوم .. وتستأنف العمل)

(متفحصة المكان باحثة عن الاطفال) لقد خلا المكان مـــــن ضجيجهم الى اين ذهبوا يا ترى ..

(تتوالى دقات الطبول من الخارج)

المـــراة ١ (متفحصة المكان) آه .. انك نشيطة ايتها العجوز ..

العجـــوز يعود الفضل الى اطفالكم ايتها السيدة ،

المـــراة ١ كيف ..

العجـــوز (تكاد تفرغ من التنظيف) لقد تركوا لي حرية التنظيف ولـــم يعوقوا جهودي ..

(صوت الطبل يأتي من الخارج)

المـــراة ١ لم يعوقوا جهودك .. لم افهم ايتها العجوز هلا افصحت ؟.

العجـــوز اتسمعين دقات الطبول التي تأتي من الخارج ..؟

(تسمع دقات الطبول)

المـــراة ١ اجل اني سامعتها . من يقوم بذلك ؟.

العجـــوز انه بوســعديـــة ..

المـــراة ١ آه .. (تهرول الى الباب الخارجي للفناء لتطل على بوسعدية) كم كنت مولعة به وانا طفلة صغيرة .. لا شك انه اغـــــرى

الاطفال بالتفرج لذلك ادعك تكملين عملك براحة ويسر ..
(صمت) ..
انظري .. انظري ان الاطفال متحلقون حوله .. ان الزهـــو طافح على وجوههم .

العجـــوز (تطل من حيث تطل المراة) اجل ، لقد انعمت قلوبهم بالسرور .. آه .. لو يستمر هذا الحال ..

المـــراة ١ يستمر .. (تلحظ العجوز) ماذا تقصدين ؟.

العجـــوز تصدي واضح يا سيدتي .. تمنيت لو يستمر هذا الرجل في زيارة الحي حتى ..

المـــراة ١ اجل .. هل يستمر في الاتيـــــان ؟.. سؤال هـــام جدا .. (صمت)
ما العمل لو يكف عن ذلك ؟.
(تعودان الى مكانهما الاول)

المـــراة ٢ اين الاولاد ؟.. الى اين ذهبوا ؟ (تنتش في الفناء)

المـــراة ١ لقد خرجـــوا ..

المـــراة ٢ خرجوا .. الى اين .. (صمت) .. ما هذه الطبول .. التي اسمع دقاتها

المـــراة ١ انها هي التي اغرت الاطفال بالخروج . انظري بنفسك مـــن خلال كوة الباب لترى الحقيقة بنفسك .

(تتجه المراة ٢ الى الباب)

المـــراة ٢ (تخرج من غرفتها) سعاد .. سعاد . اين ذهبت .

العجـــوز (وهي تجمع الات المسح والتنظيف) خرجت ..

المـــراة ٢ خرجت .. (تلحظ العجوز بشزر) من اخرجها ؟.. (صمت) انت ايتها العجوز .

المـــراة ١ انظريها خارجا لتعلمي سبب الخروج .

المـــراة ٢ (للمراة ١) انك تدافعين عنها . لانها خادمتك .

المـــراة ١ كلا .. كلا .. انت مخطئة ياجارتي ..

المـــراة ٢ (واقفة على عتبة الباب) تعالي .. تعالي .. انظري كـــم الاطفال سعداء ..
(تهرول المراة نحو الباب .. تنظر من خلاله الى الخـــارج ..)

المـــراة ١ اخشى ان يصيبهم اذى من هذا الرجل ..

العجـــوز لا تخشي يا سيدتي . الرجل مسالم لا يؤذي احدا ما لم يؤذ ..

(تعود المراتـــان)

المـــراة ٢ حقا ان اولادنا لم يزعجوا كهذا اليوم ..

العجـــوز (للمراة ١) لقد فرغت من عملي .. هل يمكنني الانصراف .

المـــراة ١ يمكنك ذلك ..

(تخرج العجوز)

المنظر الثاني

(عين المنظر الاول . النسوة مجتمعات يتبادلن الحديث ..)

المـــراة ٢ لم اتمتع بالراحة ابدا كهذا اليوم الاغر في حياتـــــي منذ ان تزوجت وصرت امـــا ..

المـــراة ١ كلنـــا شعـــرنا بهـــذا ..

المـــراة ٢ حتى العجوز فرغت من عملها بسرعة لم اعهدها فيها طـــوال هذا الاسبوع الذي كان فترة اختبار بلا شك .

المـــراة ١ حقا يا اختاه . لقد ضقت ذرعا بها في اول الامر .

المـــراة ٢ طالمـــا الححت عليك بطردها واستبدالها بخادمة اخـــــرى نشيطة ..

المـــراة ١ اجل لقد قلت لي ذلك .. وكدت اذعن لطلبك واوقفها عـــــن العمل لولا هذا اليوم .

المـــراة ٢ لولا بوسعدية الذي الهى اطفالنا واستغلال العجوز لهـــذا الظرف لاظهار قدرتها في العمل لطردت من هذا البيت .

المـــراة ٣ لكنها انتصرت وحازت على رضانا جميعا . بعد نفورنا منهـــا واشمئزازنا من خمولها .

المـــراة ١ يبـــدو من خلال حديثكما .

المـــراة ٢ اجل انها كذلك ..

المـــراة ٣ وانا ايضـــا ..

المـــراة ١ اغتنم هذه الفرصة اذن لاجدد لكم طلبي فيما اذا رغبتما فـــي استخدامها لتصبح خادمتنا جميعا .. وبهذا نكون قد تفادينـــا مشكل تعدد الخدم اللاتي سيجلبن لنا صداعا نحن في غنـــــى عنـــه . ما رايكمـــا ؟

المـــراة ٢ انا قبلت بذلك ..

المـــراة ٣ لنرسل في طلبها لنبلغها ذلك .

المـــراة ٢ بلا شك انها ستفرح كثيرا . وقبولكما هذا سيجعلهـــا تكف

عن القول في ان لها بيوتا كثيرة تنتظر خدمتها .

(يضحكن جميعا)

المـرأة ٢ قبل الارسال في طلب العجوز ، خطرت في بالي فكرة لعلهـا تظفر بقبولكما

المـرأة ١ اذكريهـا ..

المـرأة ٢ لقد قلت في قرارة نفسي لو يستمر هذا اليوم .. الا تريان معي اننا تمتعنا باجتماعنا هذا وقلنا اشياء كثيرة وفصلنا فيهـا دون ازعـاج .

المـرأة ٢ حقا ، لقد شعرت انا الاخرى بهذا التغيير ..

المـرأة ١ (للمرأة ٢) افهم ان لك فكرة تودين الافصاح عنها .. ما هي ؟

(صمت)

المـرأة ٢ في الحقيقة لا انكر ذلك ، ولكن فكرتي تبدو مستحيلة نوعا ما .

(صمت) مستحيلة التحقيق ..

المـرأة ٣ هـلا عرضتها علينا .؟

المـرأة ١ اواه .. لا .. لا يمكن ان تتحقق ..

المـرأة ٢ وهل فهمت ماذا كنت اريد ان اقول .؟

المـرأة ١ طبعـا ..

المـرأة ٢ هل رايت كم هي مستحيلة التحقيق ..

المـرأة ١ اجـل .. اجـل .

(فترة صمت)

المـرأة ٣ اذا كنتما قد فهمتما شيئا فالامـر يختلف معي .

المـرأة ١ الا ترين معي ان تكرر مثل هذا اليوم لا يكون الا بتكرار اتيـان (بوسعدية) الى الحي ..

المـرأة ٣ لقد فهمت الان .. لكن هذا امر سهل .

المـرأة ١ سـهـل .

المـرأة ٢ كم نحن يا اختاه في احوج ما نكون لو تفضلت باعطائنـا فكرة تجعل هذا اليوم يتكرر علينا ..

المـرأة ٣ المسألة تكمن في مدى الاتفاق بيننا وبين بوسعدية .

المـرأة ١ اتفاق .. ومن يقوم بذلك .

المـرأة ٢ لـي فكـرة ..

(يتلهفن الى سماعها)

المـرأة ١ افصحي .. افصحي .

المـرأة ٣ ايه .. قولي .. اسرعي .

المـرأة ٢ (متفكرة .. تدور رائحة غادية في الفناء) العجوز .. اجل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المجوز .

المـــراة ١ المجوز .

المـــراة ٢ العجوز . اجل لقد غابت عن بالي .

المـــراة ١ لم امهلكما . . انصحا .

المـــراة ٢ حينما نبلغ العجوز قبولنا على خدمتنـــــا ، نعرض عليها ان تتفق مع بوسعدية .

المـــراة ١ ان تقوم العجوز بابرام اتفاق معه !. يا لها من فكرة شيطانية.

(صمت)

المنظر الثالث

(بيت المراة ١ . بضم المراتين ٢ و ٣ لم تلحق بهن العجوز الخادم)

المـــراة ٣ (تستانف الحديث الذي توقف وهن في الفناء)

انتوسمان القدرة في هذه العجوز على القيام بابرام هـــــذه المعاهدة .؟

المـــراة ٢ ولم لا . . انها اتفاقية بسيطة لا تحتاج الى جهد .

المـــراة ١ وهذا شرف تحصل عليه العجوز من حيث لا تدري .

(تدخل العجوز . . متظاهرة بالتعب)

ها هي ذي العجوز قد حضرت .

العجـــوز لقد اسرعت في الحضور ، فلا تلمنني اذا ابطأت عليكن هه .

المـــراة ١ وما نحن بلائمات لك يا عجوز الخير .

(يجلسنها بينهـــن)

المـــراة ٢ انت رسولتنا ايتها العجوز .

المـــراة ٣ كما اضيف الى ما قالته جارتي اننا اخترناك خادمتنا جميعـــا فمن اليوم فصاعدا تستقبلين من اعمالك الاخرى المبعثرة هنـــا وهناك .

العجـــوز رسولة . . وخادمة . . انه لشرف عظيم . . هلا شرحتن لي ذلك ؟.

المـــراة ٢ لقد اتفقنا نحن النسوة الثلاث الموجودات امامك علـــــى اختيارك رسولة بيننا نحن والرجل (بوسعدية)

العجـــوز بينكن وبين بوسعدية !. ولـــم ؟.

(صمت)

المـــراة ١ ليقوم بدور تمثيلي بسيط . (صمت) . . ليكون مهرجا اذا جاز لنا ان نسميه بذلك . يكون مصدر انشغـــــال اولادنا حتى

لا يزعجونا .

المـراة ٢ وعندما يكون اولادنا منشـغلين بهذا المهرج الذي يدعى بوسـعدية يسـهل علينا ان نتمتع براحتنا . . وتعدتنا هذه .

المـراة ٣ كما يخلو لك انت الجو لتقومي بعملك الذي تضاعف ثلاث مرات بقبولنا لك خادمة لنا .

المـراة ١ هل فهمت ؟

العجـوز اجل . . (فرحة . مغتبطة) اجل . لقد فكرت في هذا كلـه ولكنني لم اجرؤ على مفاتحتكن به توجسا من الطرد .

المـراة ٢ لقد حصل خير ايتها المراة العجوز . والان ، هل انت جديرة بهذا العمل

العجـوز لا ازعم ذلك ما لم انجح في مهمتي .

المـراة ١ اعتبري نفسك رسولة من هاته الساعة .

المـراة ٢ و ٣ (بصوت واحد) وخادمة لنا ايضا .

المنظر الرابع

(غرفة تكاد تكون مقفرة من الاثاث . شاب يغط في نوم ، يتعالى شخيره الى الاذان .)

العجـوز (تمضي الى الشاب . تصكه بقدمها على مؤخرته ، فينتفض مفجوعا) . استيقظ ايها الولد الكسول . . قم . قـم ايهـا السكير .

(الشاب يبقى مبحلقا فيها)

انهض . . انهض .

الشـاب (يعود الى الاضطجاع) دعيني انم ايتها العجوز التي هـي امـي .

العجـوز قـم . . (تضربه برجلها) قم . لقد اسعدت لك لقمة سائغة . سقطت من السماء . .

الشـاب (ينهض) من السماء . . او لم تعثري عليها في الارض ؟

العجـوز لا تسخر مني ايها الابله . .

(تخرج ورقة نقدية تساوي مائة دينار)

خـذ . .

الشـاب (يقف) ما هذه . .؟ (يأخذ الورقة النقدية يتفقدها جيدا) . . ما مهنتك كريمة وسخية . حقا . . لو لم تهبط لك من السمـاء

لمـــا تصدقت بها علي ..

العجـــوز كفى هذرا .. اخرج الى السوق وابتع لنا طبلا كبيرا ..

الشـــاب طبـــ ... لا ... مممم .. ماذا نفعـــل به .. هـــه .
(ناظرا الى الورقة النقدية) لقـــد حسبتـــك اعطيتنيهـــا ..
(صمت) ما من شك .. (يدنو منها) ما من شـــك انـــك تمزحين .

العجـــوز كـــلا .. اني جادة فيما اقول ايها الولد الذي هو ابني .

الشـــاب لكن .. لا انت ولا انا من يجيد الضرب عليه .

العجـــوز لا يهم ذلك . الاجادة او عدمهالم‌تندرج ضمن الشروط المتفق عليهـــا

الشـــاب الشروط المتفق عليها . هل هناك شروط تتعلق بهذا الطبل .؟

العجـــوز اجـــل ..

الشـــاب هلا ذكرتهـــا لي .؟

العجـــوز ليس الان .. اذهب الى السوق وابتع ما امرتك به .. هيا ..

الشـــاب (ذاهبا . ثم يتوقف عند الباب) مـــاذا نفعل بهـــذا الطبل .
(يعود) هل فكرت جيدا فيما انت مقدمـــة عليـــه .. لماذا لا تتصدقين بها علي ؟ هه .. (العجوز ناظرة اليه شزرا دون ان تنبس بكلمة) كما تشائين (يمضي . ثم يتوقف عند الباب)

العجـــوز ان وقتنا ثمين لا ينبغي ان نضيعه في التردد .

الشـــاب (يعود الى مكانه . يضطجع) خذي نقودك ..

العجـــوز ما الذي اصابك ايها الولد . ؟

الشـــاب رجال الشرطة السريون يترصدونني في كل مكان : فلا اخالني انجو من قبضتهم لو ذهبت الى السوق .

العجـــوز صحيح .. لقد سهوت عن هذا . دع الطبل لي . ولكن استعد لشيء اخر ساكلفك به .

الشـــاب بشرط ،

العجـــوز ما هـــو ؟ ..

الشـــاب ان يكون المكان الذي تدعينني اليه آمنا ..

العجـــوز هذا الموضوع لا يحتاج الى نقاش ، فانا اكثر منك حذرا ..
(صمت) انا اذهب الان ..

(تهم بالخروج)

الشـــاب انتظري .. ثمة شيء لم تطلعيني عليه .؟

العجـــوز لست افهم .؟

الشـــاب فيم يتمثل دوري ؟ اينها العجوز التي هي امي .

العجـــوز طبال .. ايها الارعن الذي هو ابني .

(صمت)

الشـــاب طبال .. لكن لا أحسن مهنة التطبيل .

العجـــوز لقد عيل صبري . اف منك . الا تستطيع ان تفعل هكذا .. هكذا ..

(تخبطه على ظهره عدة مرات كأنها تفعل ذلكبطبل).

الشـــاب كفى .. كفى . لقد فهمت .. فهمت ..

(متوجعا)

كم انتقاضى على ذلك ؟.

العجـــوز لم اتفق على الثمن ، لكن اطمئن لن يقل عن مائة دينار يوميا ..

الشـــاب مائة دينار .. آه .. لم اكن احلم بهذا قط . ما اخالهم يقبلون.

العجـــوز مـــن ..؟

الشـــاب الذين تم الاتفاق معهم .

العجـــوز ابلـــه .. ثمة من هو ابله منك ..

الشـــاب (منفجرا ضحكا) طرفة تغري على الضحك .

العجـــوز بل هي الحقيقة ..

الشـــاب انا لا اضحك الا لشيء واحد فقط .

العجـــوز وهـــو ؟

الشـــاب اني لست الابله الوحيد في هذا العالم الذي كثر فيه الحذاق .

العجـــوز لا اخال هذا المبرر كافيا لتتهرب من المهمة التي كلفت بها ، استعد للعمل ..

(تخرج)

الشـــاب (وحيدا) اني لا اكاد اصدق ما انبأنني به هذه العجوز الخرفة. ايوجد من يريد ان يصدع راسهبالقرع على الطبول دون نظام.. لكن .. اووووه .. لينهر كل شيء ، ويذهب الى الجحيم ..

(ضاحكا .. ثم منقطعا عن ذلك فجأة)

حسبي المائة دينار .. فقط ..

(يعود الى النوم) ..

المنظر الخامس

(النسوة الثلاث . العجوز .)

(يستقبلنها نافذات الصبر)

المـــراة ١ ايه ، هل اثمر مسعاك ؟.

المـــراة ٢ ارى علامات الفرح طافحة على وجهك يا عجوزتنا . .

العجـــوز لقد صدقت . ما من امر اتدخل فيه شخصيا ولا يثمر .

المـــراة ٣ نجحت اذن . .

العجـــوز اجل ، ولكن بصعوبة .

المـــراة ١ ماذا يعني ذلك . هل رفض ؟

العجـــوز كلا ، لم يرفض وانما كانت شروطه ثقيلة نوعا ما ، لا يمكن احتمالها

المـــراة ٢ هلا انبأتنا عن هذه الشروط .

العجـــوز (شبه خائفة) لا اخفي عليكن اذا تجرات بالاتفاق معه على شرط ، أظنه معقولا . لا تلمنني على ذلك ، كنت مضطرة للقبول لانه كان ثمة من يزاحمني عليه ، والقبول بكل الشروط دون قيد .

المـــراة ٢ اتراه قد عزف عنـــا ؟

العجـــوز كلا . . كلا . لقد كان رجلا اصيلا اذ لم يقبل سماع اي شرط اخر لانه اشترط وتم قبول ذلك معي .

المـــراة ١ يا له من رجل اصيل فعلا .

المـــراة ٢ اذكري لنا شرطه يا عجوزتنا .

العجـــوز ثمة شيء اخر قاله لي . .

المـــراة ٣ اسمعينا اياه . .

العجـــوز حين علم اني وكيلتكن ، اخبرني ان ابلغكن انه لا يضطركن للقبول بشرطه فانتن حرات على قبوله او نبذه على السواء اذا كان لا يتفق مع قدرتكن المادية .

المـــراة ٢ لا يمكن ان نرفض شرطه وهو على هذه الخصال الحميدة .

المـــراة ١ همنا الوحيد هو ان يعتني باولادنا فقط .

العجـــوز لا اخال رجلا مثله يفرط في ملذات كبدكن اذا امن على عيشه منكن ،

المـــراة ٣ اذكري لنا الشرط ، لقد نفذ صبري .

العجـــوز كان من الضروري ان ابلغكن ما انضيت به لكن ، والان في ميسوري ان اطلعكن على الشرط .

المـــراة ٣ اووه . . . اسرعي . .

العجـــوز لا يغرب عنكن انه يحصل من مهنة التطبيل والرقص بما قدره الف دينار يوميـــا . . .

المـــراة ١ الف دينـــار . . . . .

المـــراة ٣ هذا كثير . . كثير ، زوجي التاجر لا احسبه يحصل عليها .

المـــراة ٢ وانا ايضا لا اظن زوجي بامكانه الحصول على هذا المبلغ من صناعته .

المـــراة ١ قالت الحجرة للطوبة : انا انبللت ، فردت الطوبة قائلة انـــا اصبر . اذا كانت تجارة وصناعة زوجيكما لا تحصلان على هذا المبلغ فكيف ينالها زوجي المثقف المسكين .

العجـــوز ومن قال لكن انه اشترط عليكن هذا المبلغ .

المـــراة ٢ هل ثمة شرط آخر .

العجـــوز اجل .

المـــراة ١ يا لك من عجوز حصيفة العقل .

العجـــوز لقد ذكرت لكن المبلغ الذي يتقاضاه يوميا حتى تتأكدن من قناعته حين تسمعن شرطه .

المـــراة ٣ ايه .. كم ؟

العجـــوز مائة دينار فقط ..

المـــراة ١ فقط .. فقـــط .

العجـــوز مع شرط آخر طفيف ،

المـــراة ٢ ما هـــو .. هه .

العجـــوز ان تؤمن لـــه مأكله ومشربه ، وكسوته ،

المـــراة ١ عن مأكله ومشربه فهذا امر سهل اما عن كسوته ،

العجـــوز لتكن شـــهريـــا ،

المـــراة ٢ لا ضير في ذلك . على الاقل من جهتي

العجـــوز لا تكترن عليه هذا الشـــــرط ، فلا يغرب عن بالكن انه كان يتقاضى الف دينار يوميـــا .

المـــراة ١ ثمة شك ساورني وانت تدلـــين بشروطه ، لا افهم كيف يرضى بهذا الشرط اليسير وهو في غنى عنه ؟.

العجـــوز ان لقمة مضمونة لخير من مائة تأتي بعد عسر شديد .

(صمت)

هل اعد صمتكن هذا رضى بالشرط .

النسوة الثلاث (معا في صوت واحد) اجل ...

العجـــوز ابلغه اذن قبولكن .

(تخرج)

المنظر السادس

العجـــوز والشـــاب .

المجـــوز (تصكه في ظهره) قم .. قم .

الشـــاب انت ...

المجـــوز استعد للعمل . هيا قم ..

(تخرج)

الشـــاب خرمت المجـــوز ..

(يعود للنوم)

المجـــوز (حاملة طبلا ، وبعض الثياب) خذ .. البس هذه الثياب .

الشـــاب (ينظر الى الطبل الكبير) وهذا الطبل الكبير .

المجـــوز اداة العمل ... قم ..

الشـــاب لكني لا احسن القرع على هذه الالة .

المجـــوز (نافذة الصبر) اخرس . ساريك كيف تعمل .

(تأخذ الطبل)

اربط لي الحزام .

(يفعل ما امرته بـــه)

انتبـــه الـــي جيـــدا ..

(تقرع على الطبل بغير نظام ، وتنخرط في الرقص في منظر ساخر)

الشـــاب (ينفجر ضاحكا) كم تبدين جميلة يا عجوزة ..

المجـــوز اخرس . خذ الان ارتد هذه الثياب التنكرية حتى تبدو مثله .

الشـــاب مثل من هـــه ؟

المجـــوز مثل بو سـعدية ..

(يرتدي الثياب التنكرية ، تربـــط لـــه حـــزام الطبل ..)

اقرع الان ..

الشـــاب (يقرع على الطبل بصوت مزعج ، ومضحك) اما قلت لك اني لا اجيد ..

المجـــوز اخرس .. سـاذهب الآن وارسـل اليك الاطفال .

(تخرج)

الشـــاب (لم يتوقف عن الرقص) عجوز مجنونة ..(يخرج الورقـــة النقدية) آه منك . (يخاطب الورقة النقدية) من اجلك افعل كل شيء ولو طبالا .

(يرقص ويغني)

المنظر السابع

(الاسرة الثلاثة ، بعد شهر)

المـــراة ١ لقد تازمت حالنا .. اما من مخرج .

المـــراة ٢ مخرج . بعد ماذا ؟.

المـــراة ٣ اي مخرج بعد ان جن اولادنا ..

المـــراة ١ شهر يمر ونحن في غفلة ..

المـــراة ٢ شهر من السقم الذي سرى فينا ..

(يدخل الاولاد وهم يرقصون ويغنون)

المـــراة ١ هذا ابني مراد ..

(تحتضنه لكنه يمزق عنها)

انه لا يعرفني .

(تحاكي المراتان ٢ و ٣ المراة ١)

المـــراة ٣ اين المجـــوز .. اين ؟؟

(العجوز تخرج من احدى الزوايا)

العجـــوز هانذي .. ماذا تريدين سيدتي ؟..

المـــراة ٢ (بعصبية) ماذا جرى لاولادنا ؟. ماذا جرى ؟

العجـــوز (تريد التخلص من المراة لكنها لم تقدر) لم يجر لهم شيء ..

انه المرح .

المـــراة ١ المرح .. الجنون تسمينه فرحـــا ..

العجـــوز المرح مثل الجنون تماما كلاهما شيء واحد مع فرق طفيـــف لا يعتد به .

(الاطفال يرقصون ويغنون)

انها نشوة المرح ..

المـــراة ٢ ماذا اقول لزوجي !! سيطلقني . سيطردني !!

المـــراة ٢ ابني .. رشيد !

(يصنمها الطفل)

اتصنمني ؟

(تسدد لـــه صفعة)

اطفن !! اطفن .

(يسقط على الارض . وهو يرقص)

ابني !! ابني .. هلم لي !!

(تمضي العجوز نحو الباب خارجة)

المراتان ١ و ٢ : حتي .. الى اين ايتها العجوز الخرفة .
المـــرأة ٢ : لن تفلتي من يدي لو حدث مكروه لابني .
(تعود العجوز)
العجـــوز : وما جريرتي انا أ.. انا مثلكن .
المـــرأة ١ : الى اين كنت ذاهبة أ.
العجـــوز : اليـــه ..
المـــرأة ١ : احضريه .. الي ..
المـــرأة ٢ : اسرعي . اسرعي .. احضريه فورا .
(تخرج العجوز مهرولة)
المـــرأة ٢ : (تنهض ابنها من على الارض) قم يا ابني قم .
المـــرأة ١ : واكارثاه ...
(يسمع قرع على الطبل)
المـــرأة ٢ : هو .. لقـــد جـــاء ..
(تجري نحو الباب .. فتصادف دخول الشاب متنكرا في زي بو سعدية وهو يقـــرع الطبـــل ويرقص)
بو سعديـــة !!
(تعود التهترى)
الشـــاب : ها انتم هنـــا .
(يلتف حوله الاولاد وهم يرقصون)
المـــرأة ٢ : ماذا فعلت لاولادنا هـــه .. قـــل .
(لا يرد . يتمادى في الرقص)
الرجـــل ١ : مـــا هـــذا !!
المـــرأة ١ : تعال رابح . اسعفنا .. انقذنا من هذا المجنون .
الرجـــل ١ : ماذا تفعل هنا ايها الرجل المجنون أ.
(الشاب يضحك ويبقى مستمرا في الرقص)
مجنون !
الرجـــل ٢ : (مبحلقا في الشاب والاولاد) ماذا ارى أ..
المـــرأة ٢ : مجنـــون .. مجنون ..
الرجـــل ٣ : (داخلا) وكيف سمحتم له بالدخول هـــه أ.
الرجـــل ١ : (يمسكه ويحاول اخراجه) انه دخل عنوة على النساء . سأقذف به الى الشارع . (يسحبه)
الرجـــل ٢ : انتظر .. انتظر .

(يتقدم من الشاب . يتفرس فيه جيدا)

رجل خطر بلا شك ..

الرجـــل ٣ انه رجل بوسعدية . ليس الا ..

الرجـــل ٢ بل انه رجل متنكر في زيه فقط .

الرجـــل ١ ما العمل الآن ..؟

الرجـــل ٢ انا ساخبر رجال الامن عن هذا الرجل . اما انت (للرجل ٣) لتاخذ الاولاد الى المستشفى .

الرجـــل ١ وانا ؟...

الرجـــل ٢ احرس من هذا المحتال حتى اعود بالشرطة .

(يخرجون)

المنظر الثامن

(عين المكان السابق . الشاب مقيد ، الرجل في هراسته ، اما النسوة الثلاث فلقد انغرقن في البكاء) .

الرجـــل ٢ (يدخل بصحبة احد من الشرطة) تفضل سيدي .

(يدنو الشرطي من الشاب)

الشـــرطي ووقعت اخيرا عـــه ..

الرجـــل ١ اتعرفـــه ؟.

الشـــرطي اجل انه يعرفني .. ويعرفني كثيرا ، طالما كانت الشـــوارع مسرحا لي وله .

الشـــاب لم افعل شيئـــا ...

الشـــرطي مهما يكن ، فانت رجل خطر لن تفلت هذه المرة .

الرجـــل ٢ (للشرطي) اهو محتال يا سيدي ؟.

الشـــرطي انه ليس وحده ..

الرجـــل ١ ايوجد مساعدون لـــه ؟.

الشـــرطي وكثيرون .. كانهم يولدون ليل نهار .

(يدخل الرجل ٣)

ما اخبارهم ؟..

الرجـــل ٣ هم في خطر ، او بالاحرى يمرون بفترة عصيبة في حياتهم ،

الرجـــل ٢ ماذا كانت نتيجة فحصهم ؟

الرجـــل ٣ النتائج الاولى تزعم انهم تناولوا شيئا مسما ،

الشـــرطي قل مخـــدرا ..

الرجـــل ١ مخدر .. لست انهم .

الشـــرطي انه رجل يتعاطى المخدرات يا سيدي ..
المـــراة ١ خدعتنا المجوز ..
الرجـــل ١ (يصفع زوجته) اخرسي ..
الشـــرطي (ممسكا الرجل ١) اهدأ يا سيدي .. (للمراة ١) من هانه المجوز ؟
المـــراة ٢ (متدخلة ومجيبة عن السؤال) . خادمتنا ياسيدي ..
المـــراة ٣ اجل ..
الشـــرطي من يعرف دارهـــا ؟.
(لا يرد احـــد)
الرجـــل ١ (للنســاء) اجبن عن السؤال .
(لا ترد واحدة منهن)
الرجـــل ٢ (مطلا من النافذة) لقد اتت المجوز .. انها عند الباب .
الشـــرطي اختفوا جميعا . لا يبقى سوى النسوة .. هيا .
(يختفي الجميع)
(للنساء) استقبلنها كأن لم يكن شيء .
(يختفي)
المجـــوز (متقرسة في النسوة الثلاث) مالي اراكن واجمـــات ..
متبرمات .. ؟
المـــراة ١ اولادنا ..
المجـــوز ما بهم .. انهم بخير ..
المـــراة ٢ بخير . كيف علمت ؟!
المجـــوز اووه .. لقد كانت عملية مدبرة .
المـــراة ٣ ماذا تعنين .
المجـــوز لقد طلب من اولادكن ان يتمارضوا حتى يختبر ثقتكن فيـــه
المـــراة ١ فيغشنا .. يا لك من منافقة ..
المجـــوز ومتى كان الاختبار نفاقا ؟. (صمت) كأن لم تعدن تثقن في..؟
المـــراة ٣ مجرد اختبار فقط كما تقولين ، والان ماذا تريدين ؟.
المجـــوز بوسعدية يبلغكم السلام و ...
المـــراة ١ لماذا السلام ؟. أو يريد قضاء حاجة ؟.
المجـــوز انه مقدم على تنفيذ مشروع ، يقول انه حديقة لاطفالكن ..
المـــراة ٢ ايه ، وبعد الحديقة .
المجـــوز طلب اجرة شهر ، ان رفضتن ذلك عددناها سلفة .
المـــراة ١ لكنه لم يطلب منا ذلك ..
المـــراة ٣ لقد جاء واعتذر لنا عن هذا المشروع .

العجـــوز هو قال ذلك ؟

(تهم بالخروج)

الشـــرطي انتظري ايتها الحربـــاء ..

المنظر التاسع

(يخرج الشرطي من المقبا مصحوبا بالرجال الثلاثة ، الشـــاب مقيد ..)

الشـــرطي ها هوذا .. ابنك .. (بوسعدية) المزيف ..

الشـــاب ايها العجوز التي هي امي لقد وقعنا من فرط غباوتك .

العجـــوز انا بريئة .. لم افعل شيئا ..

الرجـــل ١ واولادنا الذين هم في المستشفى ..

الشـــرطي (يقيد العجوز وابنها) هيا معي ايها المنافقان ..

(يخرج)

(يبقى الرجال الثلاثة معهم نساؤهم الثلاث)

الرجـــل ١ (للمراة ١) استعدي لاوصلك الى بيت ابيك ..

الرجـــل ٢ وانت ايضا .. لن تمكثي ساعة اخرى في هذا البيت .

(للزوجة ٢)

الرجـــل ١ هيـــا .. استعدي ..

المـــراة ٢ انا بريئة .. لم افعل شيئا استحق عليه الطرد .

المـــراة ١ خدعت ..

(تبكيان)

الرجـــل ٢ وانت (للمراة ٢) .. هلا استعددت انت ايضا ..

المـــراة ٢ انا .. (تنخرط في البكاء والعويل)

(يتاهب الرجال الثلاثة للخروج .. النســـوة الثلاث يتعلقن بهم ..)

الرجـــل ١ نحن ذاهبون الى المستشفى ..

الرجـــل ٢ هذا يعني اننا حينما نعود يجب ان نجد البيت شاغرا منكن ..

الرجـــل ٢ لم يعد لكن مكان هنا ابدا ..

(يخرجـــون)

(تبقى النسوة الثلاث . يبكين ..)

ستـــار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مفهوم القدر عند

انتيجونا أوديب ملكاً

في ثلاثية طيبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في محاولة لاستعراض مفهوم القدر عند الاغريق من خلال ثلاثية طيبة التي ابدعتها قريحة واحد من آباء الدراما الاغريقية — الا وهو سوفوكليس ..

سنحاول أن نرد على سؤال محدد نطرحه منذ البداية وهو :

هل مصائر ابطال الثلاثية كانت من تدبير القدر ؟

أم ان هؤلاء الابطال — بشخصياتهم التراجيدية — وافعالهم الشخصية وارادتهم الحرة .. وصلوا الى هذا المصير ؟.



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أوديب في كولونا

دراسة بقلم : علي أبو شادي

وسوف نتخذ هذا المنهج التالي في الرد على هذا السؤال :

١ — تقديم سوفوكليس .. وعن الظروف العامة التي كانت تحكم الفكر الاتيكي .

٢ — عرض للاسطورة التي استوحى منها سوفوكليس مسرحياته .

٣ — عرض وتعريف لمفهوم القدر والالهة عند الاغريق .

٤ — عرض لرأينا في القدر — عند سوفوكليس .

٥ — محاولة القيام بقراءة نصية للمسرحيات الثلاث لاستعراض الشخصيات

وطرائق سلوكها التي ادت بها الى هذا المصير .

« سوفوكليـــــس »

يعتبر سوفوكليس من اعظم كتاب التراجيديا الاغريقية الذين عاشوا في القرن الخامس قبل الميلاد . فاذا كان ايسخيلوس هو رائد التراجيديا الحق وخالقها المبدع ، فان سوفوكليس هو الذي سار بها نحو الكمال من ناحية حبكة البناء الدرامي وتصوير الشخصيات وسلاسة الاسلوب وعذوبة الالفاظ .

ان تاريخ ميلاد سوفوكليس غير معروف على وجه التحديد ، ومعظم النقاد المحدثين يحددون ميلاده بين عامي ٤٩٧ و٤٩٤ ق.م. وقد انحدر سوفوكليس من اسرة اثينية موسرة وان كانت غير مشهورة ، تعيش في قرية كولونوس هيبيوس الواقعة على مشارف مدينة اثينا .

وكان ابوه المدعو سوفيلوس يملك مصنعا للسيوف او الصناعات المعدنية الاخرى التي كانت ولا شك تدر عليه ارباحا وفيرة ، خاصة وان القرن الخامس ق.م. كان مليئا بالحروب . لم تكن قرية كولونوس التي نشأ بها سوفوكليس شديدة التمسك بالدين كما كانت اليوسيس مدينة الاسرار الدينية التي ولد بها ايسخيلوس .

لذلك فقد نشأ سوفوكليس معتدلا في اتجاهاته الدينية ، انسانيا في عواطفه . وكان مرحا ذا روح لطيفة ، دون ان يعميه ذلك عن تأمل ما في الحياة من آلام . كما ان حياته الفنية وحبه للهو والمرح لم تكن لتجعله يتردد عن المساهمة في خدمة بلاده . لذلك فقد حظي بحب الجميع وتقديرهم، حتى ان الاثينيين حزنوا لموته حزنا شديدا ورفعوه الى مصاف الابطال المقدسين ، واقاموا له احتفالات سنوية .

اما شهرته كشاعر مسرحي فلم نعلم عنها شيئا قبل عام ٤٦٨ ق.م عندما فاز بالجائزة الاولى في المسابقة المسرحية التي عقدت في عيد ديونيزويوس الكبير لهذا العام ، وكان ايسخيلوس العظيم احد منافسيه في هذه المناسبة ، ويدل هذا دلالة واضحة على ان سوفوكليس لم يفز بالجائزة الاولى لشهرته او سمو مركزه بل لموهبته الدرامية الفذة التي تجلت بوضوح عند مقارنتها بأعمال منافسيه وخاصة اعمال ايسخيلوس .

ظل سوفوكليس يكتب للمسرح اكثر من ستين عاما انتج خلالها ايضا من المسرحيات التي تزيد عن المائة حازت الاعجاب ، فقد فاز بالجائزة الاولى اكثر من عشرين مرة ، ولم ينزل قط عن الجائزة الثانية . ومما يؤسف له حقا ان معظم ما كتب سوفوكليس قد فقد ، اذ لم يبق من كل ما كتب الا سبع تراجيديات كاملة **والتجديدات الفنية التي ادخلها سوفوكليس على التراجيديا اهمها ما ياتي :**

١ ــ رفع عدد الممثلين الى ثلاثة ، بعد ان كانوا اثنين عند ايسخيلوس ، وقد تبعه ايسخيلوس في ذلك في مسرحياته التي كتبها بعد ظهور اعمال سوفوكليس .
٢ ــ ابتكر رسم المناظر ، وبذلك اصبح تغييرها امرا ميسورا .
٣ ــ رفع عدد افراد الجوقة الى خمسة عشر بعد ان كان اثني عشر ،

واستخدم الموسيقى الفريجية لاول مرة ، وجعل ممثليه يستخدمون الاحذية العالية .

٤ ـــ وثمة تجديد اكثر اهمية ، هو انه تخلى عـــن ثلاثيات ايسخيلوس ، وابدل بها مسرحيات منفصلة ، لكل منها بداية ووسط ونهاية ، فكانت اعمالا كاملة بنفسها ، وهو بهذا يكون قد حرك المسرح اليوناني مسافة كبيرة نحو الشكل المسرحي المعروف الان .

يقول **اشلي ديوكس** عن سوفوكليس :

« اما سوفوكليس فقد جعل موضوع كل تراجيديا عملا فنيا قائمـــا بذاته وكان يحرص على ان تكـــون بواعث الفعل المسرحي مشتقة من طبيعة الشخصيات التي رسم خطوطها بقوة وفي دقة » .

ولا بد من أن نلم بظروف الحياة في المجتمع الاثيني في القرن الخامس قبل الميلاد .

كان هناك عاملان اساسيان يحكمان سلوك الرجـــل الاغريقي في الحيـــــاة :

(١) مصلحة المدينة (٢) قوانين السلف وتقاليدهم .

اي ان مصلحة المدينة تاتي قبل العقيدة الدينية التقليدية وينعكس هذا في أعمال المؤلفين المسرحيين التي اتت الينا من هذه الفترة فالمدينة هي التي تهيىء المجال لتحقيق الحياة الصالحة . وذهب الفلاسفة ايضا الى ان الحياة الوحيدة التي تستحق أن يعيشها الانسان هي التي يعيشهـــا المواطن الاغريقي في حكومة المدينة الهللينية .

وهناك عاملان اخلاقيان كانا يكيفان الحياة الاغريقية :

(١) Sophrosyne وهي تعني **سلامة العقل او راحة البال** وهي الشعور الداخلي المتحضر لدى الانسان الذي يجعله يكف يده عن الطفل اليتيم مهما اساء وعن المسن وعن طالب الرحمة وعن العدو حين يسقط وهو الشعور الذي يختبر به ميله الى الجبن والى الخيانة . كما يجعله يحس بالواجب نحو الوالدين والحكام والالهة ثم تحول هذا المبدا فتحدد في **ضبط النفس وطاعة القانون** سواء أكان قانون الدولة أم القانون الداخلي للانسان وذلك في مقابل الاغراء المحدق به في اساءة استخـدام المال والقوة . وكانت اللفظة تعني ايضا **النظرة الصادقة** التي تنبع من المعرفة الشخصية التي تمكن الفرد من العمل وفقا للحكم المتوازن على الاشيـــاء .

(٢) Hubris وهي تعني **زهـــوة الانتصار الصارمة وتجـــاوز الحد في عنف** مما يجعل الانسان يدوس بقدمه على قوانين الالهة والناس والدولة وهي تقابل بذلك لفظ **الرذيلة** .

وكانوا ينظرون الى الشعراء في هذه الفترة ليس فقط على انهـــم في منزلة الانبياء بل انهم كانوا يمثلون المعرفة الواعية . فهم المربـــون الاخلاقيون للشعب الاغريقي .

وكان الفلاسفة كذلك يرون ان مهمتهم هي تعليم الناس حقيقة العالم والحياة الانسانية .

وقد بدأ الفلاسفة الايونيون (طاليس وانكسندر) يبحثون في لصل الوجود ، في المادة الاولية للعالم واطلقوا عليها اسم Physis Nature حتى ظهرت نظرية هرقليطس التي تقول ان حياة الطبيعة تتالف من قوى متعارضة متنازعة كل منها في تجاذب وصراع مع القوى الاخرى ومن حركتها المتبادلة تحدث وحدة العالم المنسجمة .

وظهر راي فيثاغورس في الحقيقة الذي ذهب فيه الى ان (العالم عدد) الامر الذي جعل المفكرين يقولون باستقلال العالم الطبيعي .

وفي النهاية ظهر مذهب الشك في وحدانية الحقيقة هل هي واحدة ام متعددة وظهر اثر هذا في مجال البحث الاخلاقي وطرح سؤال : بما ان المستويات الاخلاقية والمعتقدات الدينية وقوانين المدينة ودساتيرها تظهر ــ كالطبيعة الفيزيائية ــ في صورة من الثبات والتغير ــ فهل يتبع ذلك انها ليست لها الا قيمة محلية متنقلة ، وانها افكار اقامها القانون الانساني مقام الحقيقة وان لم تكن صادقة الدلالة عليها ، ام ان هناك اخلاقا طبيعية اي قانونا لا يتغير عن الله او الانسان بحيث تعد الافكار المتغيرة هي التجسيم المغاير لها .

كان من نتيجة هذا الشك في الحقيقة ان ظهر الشك في قدرة الالهة في بعض الاحيان ، بل انه تطرق الشك في قدرتها على التنبؤ وبدأ الفنان في هذه الفترة يجسم ذلك متحديا الطبيعة ذاتها ــ محاولا خلق فن يفوق الطبيعة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقول د. محمد صقر خفاجة عن هذا العصر :

« أما سوفوكليس فقد عاش في عصر تحررت فيه عقول الاثينيين على يد الفلاسفة والمفكرين الذين علموهم كيف يفسرون الظواهر ، وكيف ينبذون التقاليد البالية وهكذا مرت اثينا بفترة اهتزت فيها اركان العقائد المتوارثة والعادات السقيمة والانسان اصبح يتحكم في مصيره ويفكر فيما يختاره ويقارن الخير بالشر ثم يضرب ضربته ويحرز النصر ويرضي السماء ، لكنه اذا لم يترو وتبع هواه فشل واثار غضبها ــ لذا كان دور الآلهة في مسرحيات سوفوكليس دور المرشد الذي ينصح الانسان ولا يفرض عليه رايا معينا او فكرة بذاتها .

ولذا فنحن نرى أوديب بعد ذلك يتحدى النبوءة ويحاول الا يجعلها تتحقق .

ماذا عن الاسطورة ؟

أما عن الاسطورة فتحدثنا عن تلك اللعنة التي صبت على لايوس ملك طيبة والتي تحققت في قصة ابنه اوديب فعندما طرد لايوس من مملكته لجأ الى بيلوبس ملك طنطالة ولكنه بدلا من ان يعترف له بهذا الجميل اختطف

ابنه الصبي كريسبس ويستعيد لايوس ملكه على مر الزمن ويتزوج امير- تسمى جوكستا ولكن ابوللو يحذره من ان لعنة نكباء قد صبت عليه نتيجة لسلوكه المشين ازاء بيلوبس وان ابنه سوف يقتله .

وتمضي الاسطورة ـ والتي وردت في الاوديسا في نشيدها الحادي عشر ـ في سرد طريقة تحقيق النبوءة حتى يكتشفها أوديب ابن لايوس ـ ذلك الابن المقصود في النبوءة ـ وكان قد تزوج من امه وانجب منها ولدين وبنتين ـ ويسمل عينيه وينفي نفسه من المدينة وتخرج معه ابنتاه اسمين وانتيجونا .. ويبدأ ولداه في التعارك ليقتلا بأيدي بعضهما ـ كما تنبأ لهما ابوهما أوديب ـ ويحاول أهل مدينة طيبة استعادة أوديب من كولونا ـ والتي كان قد وصل اليها ـ يحاول أهل طيبة ذلك لانهم علموا بنبوءة جديدة ان النصر والخير سيكون حليف المكان الذي به قبر أوديب . ، ولهذا رفض أوديب ترك كولونا ورفض ان يقف مع ابنه بولينكس ومات في كولونا .. وصار مكان موته مزارا للاثينيين .. ولينتهي أبناء لايوس بأن يأمر كريون بأن تدفن انتيجونا حية لانها دفنت جثة اخيها ـ والتي حرم عليها كريون دفنها .

وهكذا صبت اللعنة على لايوس وزوجته وأبنائه فقد قتل بيد ابنه أوديب وتزوجت امراته يوكاستا وفقد أوديب عينيه وقتل ولدا أوديب بعضهما وماتت أنتيجونا مشنوقة .

فأي قدر هذا وأي لعنة تلك ..

وهل هي لعنة القدر أم لعنة الفعل السيء الذي يحيق بأهله في النهاية ..؟.

من هذه الاسطورة نسج لنا سوفوكليس مسرحياته الثلاث انتيجونا وهي أول ما كتب من هذه الثلاثية عام (٤٤١ق.م) ثم أوديب ملكا (٤٣٠ ق.م.) ثم آخر ما كتب وهي مسرحية اوديب في كولونا عام (٤٠١ ق.م.)

القـــدر :

يقول د. علي عبدالواحد موافى في كتابه الادب اليوناني القديم عن القضاء :

(كانوا يعتقدون انه القوة العليا المسيطرة على الالهة والاناس وعلى كل ما في السموات والارض وانه هو الذي يرسم كل شيء فيجري كل شيء وفق ما رسم وانه لا يد لمخلوق ولا لاله على نقض ما اراده او تغيير ما قضى به .

والالهة يشبهون البشر في معظم صفاتهم ما عدا انهم خالدون ولديهم

قدرة على فعل ما يعجز عنه البشر ، ويشرفـــون على شئون الكون كل في اختصاصه الموكل اليـــه) .

ونحن نرى **ان الانسان هو الذي يصنع قدره .. فهو** باختياره لما يفعل يكون قد صنع قدره بالفعل ـــ فالانسان الذي يضع امامه كوب مـــاء ثم يفكر في كسره ان هو كسره كان ذلك هو القدر وان هو لم يكسره كان ذلك هو القدر ايضا .

اذن فالاختيار الذي يصنعه الانسان هو الذي يشكل قدرا سبـــق تقريره .. لكن هذا لا يعني عدم حرية الانسان . ان حركة الانسان في الكون مقدرة عليه لكن هذا القدر يسير في تعادل وتواز مع حرية الانسان. القدر موجود وحرية الانسان مكفولة حرية مقررة لكنها مع ذلك حريةكاملة.

انتيجونـــــا :

او مشكلة الصراع بين السلطة الغاشمة والقانون الاعمى الظالم وبين الانسان .. انتيجونا تلك الروح الطاهرة التي رات ان تنفذ القانون السماوي وما ارتضته الالهة .. او تموت في سبيل ذلك . لا ان ترضخ للقهر متخلية عن انسانيتها .. انتيجونا التي رات ان اداءها للواجـــب الخاص تجاه اخيها بولينكس اهم في نظرها من طاعة الواجب العام الممثل في طاعة الحاكم واوامر الحاكم كريون .. انتيجونا التي استطاعت ان تقول للحاكم : لا حتى لو كلفتها هذه الـــ (لا) حياتها .. تلك هي مشكلة انتيجونا .. روح القانون ـــ لا القانون ، والانســـــان قبل كل شيء ، فالانسان هو واضع القانون ـــ لا القانون هو قيد الانسان .

تعلم انتيجونا بأمر كريون بألا يدفن اخيها بولينكس ويترك نهبـــــا للطير تأكله وتحاول ان تحمس اختها للقيام بواجبهما نحو دفن اخيهما .. برغم ان كريون امر بقتل من يفعل ذلك : (انتيجونا : .... والامر اليك فاظهري شرف منبتك او دلي على انك خلف سيء من اصل شريف) .

ولكن اختها اسمينة ضعيفة تخاف ان تفعل حتى لا ينالها ما هـــدد به كريون ثم انها ترى انه من الضروري ان تطيع كلام الحكام .

اسمينة : ... لا بد لنا من طاعتهم مهما كان حكمهم اليما .. وانا اسأل من طوت الارض ان يقبلوا عذرى لاني مكرهة على ان اطيع اولى الامر .. (ثم تحدد فلسفتها العامة في الحياة ملخصة موقفها) ومن يعارض تيارا اقوى منه فليس من الحكمة في شيء) .

وهنا ترفض انتيجونا مساعدة اختها لها حتى لو شاءت الاخت هذه المساعدة وبكبرياء نبيلة تحدد قرارها .

(انتيجونا : لن استعين بك حتى ان احببت ان تعينيني .. وما ارضى

أن تشاركيني وانت وشأنك ولكني سأدفن أخي .. (ثم تحدد هي الاخرى فلسفتها) والموت شرف في سبيل هذا الواجب) .

ويسمع كريون بنبأ مواراة بولينكس في التراب .. ويشك الكورس في أن الالهة هي التي فعلت ذلك .

(منشد الكـيس : يا مولاي هل قدر الله هذا القدر .. ما زلت أردد في نفسي هذا الراي منذ حين) ويهتاج كريون ويؤكد ان الالهة لا تمجد الاشرار وان هناك من باع ذمتهوعصى أمره وفعل ذلك مقابل المال .. ويهدد ويتوعد .. طاغية باغ يهدد شعبه اذا لم يحضر من وارى الجثة التراب .

(يردد الكورس : .... وقد بلغ الانسان ما لم يتطاول اليه اله في العلم والفنون وهو اذا ملك الملك في مدينته جنح الى الشر حينا .. والى الخير حينا .. وخلط قوانين الارض وعدالة الالهة .. التي اقسم على طاعتها . وهو ليس أهلا للحكم ان اجترأ فأحل ما حرم الله عليه .. وقى الله وطنا من مثل هذا الرجل الذي لا يفكر بمثل ما أؤمن انا به) .

يدخل حارس يجر المذنبة انتيجونا .. يسألها كريون عن كيف انها تجرؤ على عصيان القوانين ..

(تقول انتيجونا : لم ينادِ زيوس بما أمرت به ولم تنادِ العدالة التي تعيش مع الهة الاخرة .. لم يشرع زيوس ولا هذه العدالة للناس مثلما شرعت أنت من قوانين وما أحسب أن قانونك يقوى على أن يكره حيا هالكا على ان يغفل قانون الله (....) وما يكون لي ان ارتكب ما حرمت الالهة علينا خوفا من احد من البشر فالقى عقابي عند الله ..

ويردد الكورس : يظهر انها لا تلين قناتها كأبيها . وهي لا تلين للالام ..)

وهذا صحيح وقد اثبتت انتيجونا انها شجاعة لا تلين فيما تعتبره حقا وما تعتبره واجبا للالهة تؤديه .. بأن توارى التراب لحم ذوي الارحام اخيها كما وارى كريون لحم اخيها الثاني .. ويحاول كريون أن يفهمها ان هذا لا يتساوى مع ذاك .. فبولينكس عدوه حتى وان مات . فترد عليه تلك الكبرياء النبيلة :

(لا شان لي بالعداوة فقد فطرت بفطرتي على الحب)

حب حتى الموت .. انتيجونا أحبت أباها أوديب وصاحبته حتى الموت (موت أوديب) وهنا أيضا حب اخيها .. وحق الالهة .. حتى الموت .. فهي سوف تدفن حية .. ولكن هل هناك من يستطيع الفرار من الموت

الآن او بعد قليل .. فما دمنا سنموت فلماذا نجبن .. ان الحياة مع الجبن هي موات وعدم ولهذا كانت انتيجونا اشجع من رجال كثيرين .. فقد قررت الموت في سبيل مبدأ .. آمنت به واعتقدت انها بهذا ترضي الالهة وترضي قيمة الحب في داخلها . ولكن الكورس يعقب :

(... وكذلك ترى بيت اللابداكيين (اسرة أوديب) تتعاقب عليه المحن منذ القدم ولا تعفو عن جيل فقد دب فيهم هلاك من عند الله ما يكف يده عنهم والان طلع على آخر ذرية أوديب بارقة أمل ما لبثت أن انقلبت دماء وترابا وضلالة وانتقاما ..

اي الناس مهما كبر يستطيع ان يرد قوة زيوس وسلطانه ؟ .)

وهنا طرق للنبوءة القديمة بأن تحل اللعنة على ابناء لايوس .. لكن ماذا تعني عندنا تلك اللعنة القدرية ونحن نرى ان انتيجونا تأخذ قراراتها بكامل وعيها .. لقد كان في امكانها أن ترضخ .. ولكن لانها جبلت على الحب .. وهذا جزء من تركيب الشخصية .. احبت اباها .. وصاحبته ثم جبلت على حب ذوي الارحام وحب الالهة .. ورات ان تحقيق ما يريد كريون ضد قانون زيوس .. وضد القانون الانساني .. فكريون طاغية يرى أن قانونه أصبح يعادل القانون الالهي لكن انتيجونا كما قدمها سوفوكليس محبة واعية متحدية نبيلة قوية ذات كبرياء قررت في النهاية ان تؤدي الواجب الخاص .. حتى ولو كان ثمنه الموت .. بمحض اختيارها وبالعوامل المركبة منها .. لا بما تقوله تلك اللعنة القدرية . فالقدر اذا شاء لها أن تموت مثل هذه الميتة فهي ليست لها شأن بذلك .. لانه معلوم للالهة انها ستفعل كذا وتموت مكملة نبوءة ابوللو في أن اللعنة في ابناء لايوس .. فالنبوءة القديمة تسير في خط متواز هي في علم الالهة .. لكن الانسان ــ كما في انتيجونا ــ يفعل ما يريد بمحض اختياره وهذا الاختيار هو القدر .. وهو النبوءة .

وركب ــ سوفوكليس ــ في المسرحية نبوءة اخرى أطلقها تيرزياس .. هي ان كريون مقبل على قدر عصيب ..

ثم يحاول نصحه بألا يتمادى في خطئه لكنه يأبى .. وتتوالى عليه الكوارث فيقتل ابنه هايمون نفسه من أجل انتيجونا خطيبته وتقتل امراته ــ ايروديكار نفسها من أجل ابنها .. وهكذا يتحقق القدر والنبوءة .. لكن ما يقوله سوفوكليس على لسان كريون يحدد موقف النبوءة .. يقول كريون :

(ها هو خطئي وثمن حماقتي وافكاري الجاهلة .. التعصب والصلابة يعقبان الموت (....) وا ولداه (....) قد مت وفارقتنا لسوء رايي وحكمي ..)

ان عناد كريون وصلابة رايه وتصوره الاحمق لسلطان العدالة

هو الذي أدى به الى تلك الكوارث .

.. أيتها النبوءات فليكن علمكن عند الاله .. لكن شخوصنا بكلمات سوفوكليس هي الاساس وتصرفاتها وسلوكها ومواقفها المختارة هي القدر .. ذاته .

ان المسرحية تصوير رائع لنموذجين مختلفين من نماذج العناد والاصرار رسما قدرهما بسلوكهما .. محققين في النهاية علم الالهة ..

« أوديب ملكا »

ان التعرض لدور القدر في أوديب ملكا .. لهو اخطر من التعرض لمفهومات اي عمل فني ظهر حتى الان .

ان **القدر** او تلك القوى الغيبية التي ليس في مقدور الانسان التحكم فيها وهي التي تصوغ حياته . هو في رأي الكثيرين من النقاد الذي يحرك الاحداث في مسرحية سوفوكليس (أوديب ملكا) .. وينسج خيوطها .

والان نحاول ان ننظر الى المسرحية محققين منقبين حول هذا القدر .. وهل حقيقة ان القدر هو الذي جعل اوديب يفعل كل ما فعل .. ام ان أوديب فعل كل ذلك بمحض اختياره وبارادته الحرة .

ان **أوديب** ذلك الحاكم العادل الذي يحب شعبه ويحبه شعبه .. أول الرجال ــ مطلوب منه بحكم ذكائه ولفرط ثقة شعبه فيه ان يتقدم لحل اللغز الجديد ــ بعد ان حل اللغز القديم ــ لغز ابي الهول ــ ويرفع اللعنة التي حلت بطيبة وانزلت بها الطاعون .

ان **أوديب** العادل الذي ذرف دمعا كثيرا لمأساة وطنه ارسل « كريون الى معبد ابوللوْن ليعرف ما ينبغي ان أصنع او اقول لكي انقذ المدينة » .

ويأتي كريون ويطلب منه اوديب ان يتحدث امام الناس ــ ويلقى كريون بالنبأ السيء .. (ان الاله ابوللون اصدر امرا صريحا بأن تطهر ارض طيبة) من قتلة لايوس .

ويبدأ أوديب الباحث عن الحقيقة في رحلته الشاقة للبحث عنها ضاربا بكل اعتراض عرض الحائط سالكا كل سبيل للوصول اليها .. ليصل في النهاية الى أكثر الحقائق افزاعا ورهبة .. انه القاتل .. فيسمل عينيه وينفي نفسه .. من طيبة .

يقول لاجوس ايجري في كتاب فن كتابة المسرحية :

« لو أن أوديب كان اي طراز اخر من الرجال لما اصابته المأساة التي حلت به قط .. ولو لم يكن في شبابه هذا الفتى العصبي المزاج السريع الغضب لما قتل ذلك السائق الغريب الضارب في الطريق لسبب تافه كالسبب الذي قتل من أجله .. ولو لم يكن رجلا غبيا ملحاحا يتحرى ادق تفاصيل مقتله وتقصاها بصبر لا يعرف الكلل .. وكان يفعل ذلك ويمضي فيه ــ لما اتسم به من امانة ــ حتى بعد ان

اخذت اصبع الاتهام تشير اليه هو نفسه ولولا امانته تلك لما امكنه ان يقتص لابيه المقتول بسمل عينيه واطفاء نورهما وجلب العمى على نفسه .... فلماذا سمل اوديب عينيه اذن ؟ .... اذا كانت الالهة هي التي قضت بان يحل عليه العقاب مهما كان امره . ان الالهة ولا شك كانت قمينة بان تنفذ ما انذرت به الا ان الذي نعرفه نحن هو انه عاقب نفسه مدفوعا الى ذلك بحكم تكوين شخصيته .... لو لم يكن اوديب مخلوقا نبيلا على هذه الصورة لو انه كان وغدا ميت الضمير لما كان احساسه شريفا مرهفا هكذا . انه كان يستطيع ان ينفي نفسه من تلك البلاد تاركا لاهلها حبلها على غاربها وبهذا كانت تتحقق النبوءة » .

أن اوديب سوفوكليس بطل تراجيدي يسعى الى المعرفة بدون كلل يقول كلينث بروكس في تقديمه لكتاب روائع التراجيديا في ادب الغرب : (فالمعاناة لا تكون ابدا مفروضة فرضا على البطل التراجيدي انه يتسبب فيها باختياره او على الاقل يرضى بها اخيرا ويتقبلها على انها من طبائع الاشياء .. بما في ذلك طبيعته هو البالغة العمق والقبول ليس خضوعا مستسلما فالبطل التراجيدي يتمتع بحيوية دافقة .... كما ان القبول ليس بالضرورة خضوعا مبتهجا لما يدرك البطل انه النظام العادل للاشياء .... ويبدو ان الاكثر دقة ان نقول ان القبول ينبع من رغبة في المعرفة اعمق انواع معرفة الذات .. معرفة المعنى الكامل لالتزامات الانسان الاساسية .... أن عظمة اوديب هي في اصراره على معرفة من هو ؟ .... وهذه المعرفة التي يطمح اليها البطل التراجيدي ستشمل حقيقته هو نفسه وهي في جميع الاحوال لا يمكن الحصول عليها الا بأن يكون البطل صادقا مع نفسه ، صادقا مع اعمق التزاماته .... الكشف المكتسب لا يشترط فيه ان يكون لحظة نعيم مختلسة فهو قد يكون رؤيا مهلكة تكلف فقد العينين كما هو حال اوديب .... ان البطل التراجيدي يجسد الحقيقة حرفيا .. وليس ما يجسده هو مجموعة من الاراء عن الحقيقة بل الحقيقة نفسها .. الحقيقة التي اصعب ما يكون الوصول اليه حقيقة طبيعة الانسان العليا ..).

يقول الدكتور فخري قسطندي محللا شخصية أوديب وتركيبه النفسي .

« لقد حذر اوديب في اثر اختصامه مع الجليس المخمور وحين راح يستفتي الالهة من ان يقتل اباه ويتزوج أمه — واوديب على قدر كبير من الذكاء والحكمة فهو حين اشرف على مدينة طيبة لم يكن يعلم ان ابي الهول يترصد عند ابراجها الداخلة اليها والخارجة منها اي انه فوجىء بأبي الهول وبلغزابي الهول وحله على الفور ..... فاذا اتفقنا

على ان اوديب كان على قدر كبير من الحكمة والذكاء لانتهينا الى انـــه كان يجب ان يحذر القتل .. قتل اي انسان مخافة ان يكون الشخص الذي سيقتـــل هو ابوه .. وكان عليـــه ان يخشى الزواج مخافة ان تكون المراة التي يتزوجها امه .. ولكن ما الذي فعله بعد هذه النبـــوءة فعل عكس ما ينتظر منه تماما » .

ان اوديب حاول ان يتحدى الالهة بألا يحقق النبوءة لكـــن العوامل المركبة في شخصيته هي التي اوصلته الى نتيجة تحقيق النبوءة .

يكمل د. فخري قسطندي :

« اذا نظرنا بعين فاحصة الى صراعه مع تيروزياس استوقفنا من بين ما يستوقفنا في هذا الصراع انـــه لا يقبـــل من تيرزياس اي معارضة وقد تناسى او نفى ان تيرزياس خادم الالهة وليس خادم الملوك . هـــذه الغطرسة في اوديب سبب من اسباب سقطته وكذلك رمى تيرزياس بالعمى محقـــرا شأنـــه وهذا يدل على نزق وطيش وحمق لا نراهم خليقين بملك اذن النزق والحمق والطيش من خصاله ، ثم هو حين يدافع عن التهمـــة التي رماه بها العراف يحاول ان يجعل من كريون شريكا للعراف فـــي التآمـــر عليه ولا يملك اي قرينة وهو يقابـــل كريون بجارح القول لانه تصور انه ـــ فوق النقد .. لا منطق سلوكه وقابليته للاستفزاز والتهيج من سمات بنائه النفسي ونرى ان هذه الخصال الذميمة او النقائص هي التي كانت سببا في ان يدخل في شجار احمق مميت عند مفرق الطـــرق وان ينسى الشطر الاول من نبوءة الالهة ومن ثم فأن قتل الملك الذي يعد جريمة تمت عن قصد وان كانت دون سابق تدبير .. جريمة يسأل عنهـــا اوديب ونرى ان زواجه بالملكة التي تبدو هنا لاول لحظة بأنها في سن امه .. أمر مرده الى نزقه وطيشه وقلة تدبره والا لما نسى او تناسى الشطر الثاني للنبوءة .. ان انسانا على شاكلة اوديب .. اوتي الذكـــاء المفرط .. كان ينبغي ان يضـــع نصب عينيه الا يقتـــل اي رجل مخافة ان يكون الرجل اباه .. وان يفكـــر كثيرا قبـــل الزواج .. وان يحرص ان تكون الزوجة مقاربة معه في السن وبناء على هذا التفســـير .. فاننا نـــرى ان المعصيتين اللتين ارتكبهما اوديب هما معصيتان ارتكبهما بمحض ارادته .. وانه يسأل عنهما ومن ثم فان اوديب ضحية نقائصه وخصاله المرذولـــة .. وليس ضحية لقوى خارجية » .

ان ارادة اوديب في كل هذا كانت حرة مطلقة وهو المسئول الاول والاخير عن وقوع الكارثة ان اوديب فعل كل شيء بارادته الشخصية :

١ ـــ هو الذي نفى نفسه من كورنثة .

٢ ـــ هو الذي قتل الرجال في الطريق من اجل سبب تافه برغم انه حذر من القتل .

٣ ـــ هو الذي تزوج الملكة برغم انه حذر من الزواج .

٤ ـــ هو الذي ارسل كريون ليستشير ابوللون في ديلفي .

٥ ــ هو الذي طلب من كريون ان يتكلم امام الناس .
٦ ــ هو الذي قرر انه يتولى البحث بنفسه عن قاتل لايوس .
٧ ــ هو الذي انزل اللعنة على القاتل ــ الذي هو .
٨ ــ هو الذي ارسل الى تيرزياس ليستشيره وليعينه على اكتشاف الامر.
٩ ــ هو الذي ارغم تيرزياس باستفزازه له حتى ادلى له بانـــه القاتل.
١٠ ــ هو الذي رفض محاولة التخلي عن البحث عن قاتل لايوس حتى بعد أن وجه اليه الاتهام حاول تيرزياس منعه فرفض وحاولـــت يوكاستا مرتين وحاول الراعي في النهاية ــ ولكن اوديب رفض ولام كل من حاول ذلك .
١١ ــ هو الذي يصر في النهاية ــ وبرغم أن حلقة الحصار احكمت حوله بوصول الراعي الذي سلمه لكورنثة وهو الرجل الذي شاهـــد قاتل لايوس ــ اصر على ان يتكلم الراعي واجبره على أن يقـــول الحقيقة .
١٢ ــ هو الذي سمل عينيه بنفسه .

ولذا فنحن نقول ــ مع د. فخري ــ كيف تستقيم في عقولنا تلـــك النظـــرة النقدية الشائعة بان اوديـــب هو ضحية القدر او ضحيـــة الالهة او ضحية قـــوى غيبية تصوغ مصيره ولا قبـــل له على السيطرة عليهـــا ..

ويرى برنارد نوكس Bernatd Knox ان اوديب كان حرا في اعماله وليس مجرد اداة ــ لقد كانت ارادته حرة واعماله هي اعماله الخاصة ولكن الصورة النهائية لعمله هي نفس الصورة التي تحدثت عنها نبوءة ديلفي ــ والعلاقة بين النبوءة وأعمال اوديب ليست علاقة سبب ومسبب ولكنها العلاقة التي اوحى بها المجاز ــ انها العلاقة بين ذاتين مستقلتين بينهما تعادل .

من هذا الاستعراض لدور الارادة الشخصية عند اوديب يمكـــن الوصول الى النتيجة :

« ان اوديب سوفوكليس فعل ما فعل باختياره الكامل .. دونما اي تدخل من قـــوى خارجية .. »

اما النبوءة والقدر فهما معلومان للالهة وان العلاقة بين هذا وذاك هي علاقة تواز وتعادل .. قدر معلوم للالهة وارادة حرة تفعل ما تريد .

« اوديب في كولونـــا »

بعد المعاناة الهائلة والعذاب الاليم ، الذي عاناه اوديب .. بعـــد اكتشافـــه لحقيقته خرج منفيا تصحبه انتيجونا .. ليشع النور فيما يحل من اماكن .. ولنبدأ مع مسيرته منفيا وهو شيـــخ مهدم ضرير .. نبوءة

جديدة .. أن النصر حليف ذلك المكان الذي يكون بـــه قبـــر اوديب ..

وتبدأ كل الاطراف في محاولة انيكون ذلك من نصيبه .. كريون يحاول بالقوة تحقيق ذلك .. وبوليتكس يحاول استمالة ابيه ضد اخيه .. لكن اوديب يصب اللعنة عليه وعلى اخيه وعلى كريون ويتنبأ ـــ وهنا الغرابة .. فهو في اوديب ملكا يرفض النبوءة ويتحداها ـــ هنا يتنبأ اوديـــب بأن الاخوين سيقتلان بعضهما ... لقد اوتى القدرة على التنبؤ .

ومع الروح الشاعرة .. وتلك النسمات الروحية التي تشع بهـــا مسرحية اوديب في كولونا ذلك الصاعد الى الالهة في السماء .. مبارك في الارض .. مرفوع للسماء .. اوديب ذلك الرمز الخالد للعذاب الابدي يكـــرم بعد موتـــه فيكون نصرا لمن حوله .. مع هذا فاني اتساءل مـــرة اخـــرى ...

اين القدر .. ذلك الشيء العاتي هنا في اوديب في كولونا ..؟؟

ولنأخذ موقف بولينكس .. الابن الثاني لاوديب وهو الذي حاول استمالة أبيه الى جواره بعد ماعـــرف أن النصر حليف من يكون اوديب معه . ماذا فعل ؟ رفض ابوه مصاحبته بل اخبره بنبوءته الجديدة بانـه سيقتل بيد اخيه وانه سيقتل اخاه ، كان من الممكن أن نقول هكذا عرف الابن بالنبوءة ولكن قدره المقدر عليـه ذهب به الى حتفه .. ونقول نحن : لا ان طبيعته الشخصية التي ركب عليها سوفوكليس تؤدي بالحتميـــة الى هذا التصرف .

ان بولينكس رفض مساعدة ابيه وقت ان كان ابوه يحتاج للمساعدة .. يقول اوديب (.. يومئذ نفتني المدينة ، كرها الى الابد .. وولداي لم يريدا ان ينفعا اباهما وكان بيدهما ان ينفعاه فلم يفعلا من ذلك شيئا .. ضنا علي بكلمة صغيرة (...) ولم يحفلا بوالدهما وآثـــرا عليـــه سلطان العرش ..)

كان الحكـــم والسلطان والعرش شغلهما الشاغل حتى نفـــى اتيوكليس بولينكس وطرده من طيبه وجمع الاخر اهل ارجوس بعد ان صاهرهم ليحارب بهم اخاه وفي تلك اللحظة يتذكـــر الابن العاق ـــ اباه .. الشيخ الاعمى الطريد ـــ ليلتمس مرضاته .. فهو الذي سيؤدي به الى الظفـــر والفوز على اخيه .. يقول بولينكس لابيه :

ـــ (... اننا نضرع اليك جميعا يا ابتي باسم بنتيك هاتيـــن وباســـم روحـــك هذه أن ترفع غضبك الثقيـــل الذي صببته علي وانا انقض لاخذ حقي من أخي الذي اقصاني عن وطني وسلبني مالي .. واذا صدقت نبوءة المقادير والمعابد فانها تقول أن النصر لمن تناصره (....)

وانت ان ناصرتني فلا البث قليلا حتى اهزمه ثم اخذك الى دارك واقيم معك واطرده واضرب على يده ..)

جاء المداهن لابيه عندما علم ان النصر على يديه — وهو يشكك أيضا في صدق نبوءة المقادير (واذ صدقت نبوءة المقادير ....) لكنه برغم ذلك يحاول استمالة ابيه .. ولكن اوديب يرفض ويفضح بولينكس ..

— (وانت يا شر الاشرار ... الم تنفني انا والدك) .... ويكمل له وعن اخيه :

— (.. اما انتما فلست اباكما .. انتما ولدا رجل اخر .... انك لن تغزو هذه المدينة ستضرج ملوثا بدمائك ويلقى اخوك نفس المصير).

وبرغم ذلك .. فان بولينكس المداهن المتعطش للسلطة وللانتصار على اخيه يرفض تحذير الكورس في ان يعود من حيث اتى ولا يذهب للحرب وخوفا من سخرية اخيه منه — وبرغم انه فزع — قرر ان يذهب للحرب .. وأي رعونة تلك .. شخص يجمع أهل مدينة اخرى ليقاتل مدينته .. ليقاتل خاله واخاه وشخص ينفى اباه .. ويرفض نصيحة اخته ... يعلم بالنبوءة ولكنه قدر ان عاد .. فهو قد مات ميتة معنوية وان ذهب قتل او قتل او كلاهما .. فيقرر الذهاب فهو في موقف لا يحسد عليه يقول :

— (يا خيبة أملي .. ياويل رفاقي .. وهكذا اختم سفري منذ غادرت ارجوس .. يالي من شقي — فلا استطيع ان اكلم احدا من رفاقي ولا ان اردهم عن موقفهم .. ولم يبق لي الا ان امضي قدما الى هذا المصير) .

ويسير بولينكس الى مصيره بكامل اختياره .. بعد موازنة موقفه .. فلا العودة نصر ولا القتال نصر .. فأثر احدهما .. وسار الى مصيره باختياره .. سالكا طريق الموت محققا ما سمي بالنبوءة .. اننا في النهاية نستطيع ان نقول مع د. صقر خفاجة :

« اهم تغيير طرأ على المسرحية عند سوفوكليس هو التجديد في فلسفتها الدينية فلم يعد المتألمون ضحايا القدر الذي لا يرحم وانما كان يتوقف مصيرهم على ما اتصفوا به من حكمة واعتدال او تهور واسراف وبهذا اصبحت المأساة في يده عملا انسانيا .

وسوفوكليس .. يصطنع في كل اجزاء المأساة حوادث صادرة عن الشخصية ذاتها ..»

لا قدر يسير بالناس معصوبي الاعين .. بل حرية كاملة في اتخاذ القرار وتحمل نتائجه .. وشخصيات ركبت فيها نوازع الخير والشر .. فمن فعل خيرا ، خيرا يره ومن فعل شرا .. شرا يره ..

مصادر الدراسة :

١) قضايا الانسان في الادب المسرحي المعاصر — د. عز الدين اسماعيل
الالف كتاب عدد ٤١٢

٢) دراسات في المسرحية اليونانية — د. محمد صقر خفاجة
الالف كتاب عدد ٣٠٠

٣) الدراما الاغريقية — د. ابراهيم سكر
المكتبة الثقافية ٣٠٣

٤) فن كتابة المسرحية — لاجوس ايجري ـــ ترجمة دريني خشبة
مكتبة الانجلو المصرية

٥) الادب اليوناني القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي — د. علي عبد الواحد وافي
مكتبة الدراسات الاوروبية ـــ دار المعارف

٦) روائع التراجيديا في ادب الغرب — جمع وتقديم كلينت بروكس
ترجمة : د. محمود السمرة
دار الكاتب العربي ـــ بيروت

٧) مسرحية اوديب ملكا — ترجمة د. محمد صقر خفاجة
الهيئة المصرية للكتاب

٨) مسرحية اوديب في كولونا — ترجمة د. علي حافظ
سلسلة المسرح العالمي الكويتية ٣٥

٩) مسرحية انتيجونا — ترجمة د. علي حافظ
سلسلة المسرح العالمي الكويتية ٤٥

١٠) سوفوكليس (اوديب ملكا) — ترجمة د. علي حافظ
(مقدمة من اعداد فاروق عبد الوهاب)
سلسلة مسرحيات عالمية ٥٢

١١) الدراما — اشلي ديوكس . ترجمة محمد خيري
عالم الكتب

١٢) محاضرات النصوص المسرحية د. فخري قسطندي
« ملقاة على طلبة المعهد العالي للنقد الفني »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فن المسرح



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القسم الأول

محمد مبارك بلال

من خلال مسرحيات : السيدوسنا وهوراس وبوليوكت

الاهـــداء :

بعض الوفاء الى هذه الارض الطيبة ... ثم الى الذي بفضـــله وضعت قدمي على الطريق ولن اقف ... الى ابراهيم مبارك اسماعيل..

محمد مبـــارك

تصـــدير :

قد نختلف نحن الثلاثة ، كورني وافلاطون وانا على الهدف من خلق او تصوير تلك العوالم المثالية ، ولكننا بالتأكيد ــ نلتقي من حيث الحلم

المشترك . فقد خلق كورني عالما ، وصور فيه الانسان كما يريده ان يكون وكذلك فعل افلاطون عندما ابتدع « جمهوريته الفاضلة » وانا خلقت — ولو على مستوى الحلم — عالما تسوده ، الانسانية .

ولان افلاطون فيلسوف ، وانا.. وما دمنا نريد الحديث عن المسرح فيظل كورني متميزا وفريدا بيننا نحن الثلاثة ، وبالتالي جديرا بان يكون فكره المسرحي مجالا للدراسة والبحث . وربما يكون هذا ما جعلني اختار موضوعا من مسرح كورني ، الذي كنت اعرف مسبقا بانني سوف اواجه كثيرا من الصعوبات عند محاولتي انجازه ، لولا تشجيع استاذي الفاضل الدكتور علي درويش المشرف على الرسالة . وثقتي التامة بانني سوف اتغلب على جميع المشاكل المتعلقة بهذا البحث ، وذلك بفضل توجيهاته وآرائه القيمة ، فاليه يعود الفضل في ظهور هذا البحث المتواضع وله مني جزيل الشكر .

سمـــو الافكـــار :

تتميز مسرحيات كورني بالموضوعات العظيمة التي تقوم على افكار وقيم سامية — مثل الشرف والدين والوطنية — والتي تزخر بها خاصـــة روائعه الاربع ، التي ترجع اليها تسمية مسرحه بـــ « المسرح البطولي » وهي : **السيد وسنا وهوارس وبوليوكت** .

وفي الحقيقة انه لا يمكن فصل هذه الافكار السامية بعضهـــا عن بعض ، لانها بمثابة نسيج متماسك من المثل العليا يتكون منه هذا البطل او ذاك من ابطال كورني ، وهو بطل نشيط عنيـــد لا سلطان عليه الا من ارادته ، وتتابع كل احداث المسرحية لتقودنا في النهاية الى انتصاره على جميع العقبات التي تعترض سبيله . على ان هنـــاك اعتبارا يجب الا نغفله ، وهو ان كورني لم يرد بالضرورة تصوير ابطال فضلاء ، ومن ثم فهو لم يحرص على ان يجعل من مسرحه مدرسة اخلاقية تعلم الفضيلة وتدعو الى الخير وتنشر القيم السامية ، وكل ما اراده هو خلق ابطـــال يتمتعون بارادة خارقة للعادة من حيث قوتها وصمودها وقدرتها دائمـــا على الانتصار في نهاية الامر .

وقد استمد كورني موضوعات مسرحياته من التاريخ ، جاعلا منـــه مجرد مشجب يعلق عليه صدق تلك الموضوعات ، يقول :

« يجب ان تكون المواضيع العظيمة اكثر من قابلة للتصديق » (١).

وفي مسرحية السيد مجد كورني الشرف الفروسي ، وذلك من خلال تصويره لشخصيته رودريك كفارس نبيل . وقد تكون صفة الفروسية مجسدة في ابطال كورنيليين آخرين ، ولكنهـــا ليست صفـــة اساسيـــة ومشتركة بينهم جميعا ، اذ ان اغلب ابطال كورني يكونون مزيجا عجيبا

---

(١) تاريخ الادب الفرنسي ، جوستاف لانسون ، الجزء الاول ، ترجمـــة د. محمـــد محمد القصاص ، المؤسسة العربية الحديثة ، القاهرة ، ص ٢٢٧ .

من الافكار الفاضلة حينا ، والشريرة حينا آخر ، وتظل السمة المشتركة التي يلتقي عندها هؤلاء الابطال جميعا هي الارادة القوية .

ورجل مثل كورني عاش في عصر كان مفهوم الشرف فيه مفهوما فرديا ومحددا اي شرفا ذاتيا ، تسفك من اجله الدماء في مبارزات فردية أصبحت شبه مألوفة في فرنسا بسبب كثرتها ؛ اقول رجل مثل كورني لا بد ان يكون مفهومه للشرف مختلفا عن مفهومنا في وقتنا الحاضر ، فلقد أصبح هذا المفهوم يتخذ طابعا جماعيا ؛ اي مرتبطا بالمجتمع . ولعل السيدة ايفالو جاليين على حق حين تقول : « ان موقف الناس ازاء الشرف قد تغير بعض الشيء ، واصبح اشد خطرا في ايامنا هذه ، لانه انتقل من الشرف الخاص ، الى الشرف العام ، ومن شرف الفرد الى الشرف القومي » (٢) .

وهذا التحول في مفهوم الشرف نتاج طبيعي لتغير روح العصر ، فبينما كان الانسان الفرنسي في القرن السابع عشر يتبع ارادته ودواعي شرفه ، نرى الانسان المعاصر يتبع الفكر السائد في مجتمعه .

ولقد اتى ابداع كورني الحقيقي في تصويره لذلك العالم الفريد الذي تتحرك فيه شخصيات خارقة للعادة ، تتمثل عظمتها الحقيقية في قوة ارادتها الخارقة للعادة كذلك ، اي انه يصور الانسان كما ينبغي ان يكون لا كما هو كائن بالفعل . اما الوسائل التي يتبعها هؤلاء الابطال لبلوغ غاياتهم — فاضلة كانت ام شريرة — فلم يعن كورني بأخلاقيتها مثلما كان يفعل بالنسبة لتلك الغايات ذاتها ، اذ ان كل همه كان محصورا — كما قلنا — في ابراز قوة ارادة ابطاله على نحو يحمل على الاعتقاد انه كان يرى في قوة الارادة هذه اهم مقومات الانسان الفاضل .

في مسرحية السيد نجد أن رودريك الفارس الشاب يوضع في موقف خارق للعادة يفرض عليه الانتقام من والد حبيبته ، وصهره المقبل، لانه اهان والده ، ولان دواعي الشرف والفروسية هي التي تحتم عليه غسل تلك الاهانة بالدم ، هو اذن واقع لا محاولة بين فكي المسرحي ، يقول :

« لقد افضيت الى التخير الاليم بين خيانة هواي ، او الرضى بالهوان » (٣) .

الا ان تردده لا يطول ، بل انه يعلن خجله من هذا التردد العابر ذلك لان مصير البطل الكورنيلي ليس مرتبطا بقدر غيبي غاشم — كما هو الحال بالنسبة للبطل الكلاسيكي القديم — ولكنه نابع من ارادته ،

---

(٢) مسرحية السيد ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ١٩ .

(٣) مسرحية السيد ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ٨٧ .

ومن ذاته ، ومن نداء شرفه وواجبه . ومن هنا فان رودريك لا يلبث ان يخلص نفسه من تردده الذي يتصور انه طال اكثر مما ينبغي بحيث صار شائنا ، يقول :

« واني لخجول من طول ترددي ،
فلا يشقيني الامـــر بعد الان ،
طالما ان ابي هو المهان اليـــوم ،
وان المهين هو والد شيمين » (٤) .

اذن فهو يجمع شتات نفسه بعد ان اتضحت الرؤية امامه ، فيحزم امره متناسيا كل الاعتبارات التي يمكن أن تقعد به عن النزال في سبيل الشرف والواجب . وهو في ذلك يدرك كل الادراك ان ثاره من الكونت سيجلب له حنق ابنته وبغضها ، وهي التي يفيض قلبه بحبها ، يقول :

« انا استحق الموت لاني استحق كرهها » (٥) .

وهو باصراره على الثار انما يصيب طائرين بحجر واحد ، ان صح القول : يتخلص من وصمة العار التي لحقت بشرف اسرته ، وفي نفس الوقت يتجنب ازدراء شيمين ، اقدامه اذن على مبارزة ابيها من شانه ان يجعله جديرا بها وبحبها ، يقول :

« اذا لم انتقم اثرت احتقارها وازدراءها » (٦) .

والاعتزاز بالواجب والدفاع عنه على حســـاب العاطفة سلوك مطرد في مسرح كورني لا ينفرد به رودريك في مسرحية السيد ، فكلمـــة الواجب اكثر شمولية من كلمة الشرف مثلا ، فالشرف نوع من الواجب ، اي أن الواجب قد يكون ثارا يتعلق بشرف البطل ، او واجبا دينيا ، او واجبا وطنيا . لذلك فأغلب مسرحيات كورني تقوم على الصراع بـــين العاطفة والواجب ـــ والذي قد يتخذ احد الاشكال الثلاثة ـــ وبالنسبة لعاطفة الحب ، فأبطال كورني ان احبوا اخلصوا واصبحوا مستعدين للموت في سبيل هذا الحب ، شريطة الا يتعارض مع الواجب او الشرف، وفي مسرحية سنا ، نرى سنا ـــ وهو بطل تسيطر عليه عاطفة حبـــه لاميلي ـــ نراه يتحرر من ذلك الحب عندما تعارض مع شرفه ، يقـــول لاميلي :

« موتي ، ولكن لا تدنسي شرفي وانت تموتين » (٧) .

هذا الرد من سنا على أميلي يأتي بعد أن تحاول هي ان تنســـب شرف التآمر على حياة القيصر الى نفسها . وهـــذا الموقف جدير بهـــا

---

(٤) المرجع السابق ، ص ٩٢ .
(٥) مسرحية السيد ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ١٤٣ .
(٦) المرجع السابق ، ص ٨٨ .
(٧) مسرحية سنـــا ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٢٠٢ .

كبطلة كورنيلية ترى ان الموت في سبيل الواجب شرف لا يعادله شرف ، فهي ترفض ان ينسب سنا لنفسه كـــل تلك الامجاد ولا يعتبرها سوى ضالعة في تدبير اغتيال القيصر ، تقول لسنا :

« الذي تجرؤ على قوله ياسنا ؟ اهذا حبك لي ،
ان تحرمني الشرف حين يجب ان اموت ؟ » (٨) .

وما دامت هذه نظرتها الى الواجب . فلا بد وانها ترى بانه يجب ان يسمو ويتعالى على تلك العاطفة الضعيفة ، عاطفة الحب ، ويتضح هذا بجلاء في موقفها من حبيبها سنا ، عندما يحاول اقناعها بالتراجع عن هدفها مذكراً اياها بافضال القيصر عليها : انهـــا تنقلب الى النقيض ، وتتمرد على حبه ، تقول له : « غفرانك ايتها الالهة العظيمة ، ان انـــا اخطأت حين ظننت اني احب سليل بومبيوس (٩) ،
وان خدع عقلي بمظهر كاذب ،
فلم يقع اختياره الا على عبد حل مكانه » (١٠) .

وفي مسرحية بوليوكت يتمثل تخلي البطل عن حبه عندما يتعارض مع واجبه في موقف بوليوكت ، الذي كان يعتقد ان حبه لبولين هو كـــل شيء في حياته ، لانه يحبها اكثر من نفسه . ولكنه بعد ايمانه ، وتحول عقيدته من الوثنية الى المسيحية ، وتفتح عينيه على تلك الحقائق السامية البعيدة عن دنس العالم الارضي الزائل ، وبعد تعرفه على المجد السماوي الدائم ، بعد كل ذلك نراه يتسامى على حبه الانساني الارضي لبولين ، ليلحق بركب القديسين بحبه السماوي الطاهر ، يقول مخاطبا اياها :

« احبك حبـــا دون حبي لخالقي ،
ولكنه يسمو على حـــب مهجتي » (١١) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي نفس المسرحية ، ومن خلال شخصية بولين ـــ نحس بالسلوك الفاضل الذي يفرضه عقل تشبع بمعاني الفضيلة والشرف ، عقل يعي كل متطلبات الواجب تجاه هذا الشرف ، فبولين لا تقيم وزنا لعاطفتهـــا المتأججة ، لانهـــا تتعارض مع واجبهـــا كزوجة ، ومن هنا فهي ترفض الانصياع لحب قديم بعثه ظهور حبيبها سيفير من جديد ، تقول :

« انها الفضيلة اياها الظالة لاهوائنا » (١٢) .

---

(٨) المرجع السابق ، ص ٢٠٢ .
(٩) بومبيوس هو جد سنا من ناحية امه ، واحد افراد الحكومة الثلاثية في روما .
(١٠) مسرحية سنـــا ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ١٣٨ .
(١١) مسرحية بوليوكت ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ١٣٥ .
(١٢) مسرحية بوليوكت ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٧٥ .

ومن خلال الحبكات التي اقام عليها كورني مسرحياته ، يمكننا تشبيه دور الواجب بمنارة على اليابسة ، تهتدي بها السفن التائهة في ظلمات البحر ، وبين امواجه المتلاطمة ، هذه السفن لن تستطيع الوصول الى تلك المنارة الا اذا كانت قوية وصامدة . وكذلك الحال بالنسبة لابطال كورني الذين يتخطون جميع العوائق والصعوبات التي تعترض طريقهم، تقودهم ارادتهم القوية نحو اهدافهم ، عن طريق الاتيان باعمال خارقة للعادة ، تجعلهم في مصاف ابطال الاساطير ، الذين اصبحوا افكارا وقيما مجردة ، لا اناسا ينتمون الى عالم الواقع ، الامر الذي يفسر — كما قلنا — هذه العبارة : « ان كورني يصور الانسان كما ينبغي ان يكون».

ومن هذا المنطلق نجد ان ابطال كورني — وخاصة الذين تربطهم عاطفة الحب — يؤثرون دائما السير في طريق الواجب ، حتى لو ادى بهم ذلك الى الفناء ، فردريك يصر على الاخذ بثاره من صهره المقبل مبررا ذلك بدافع الشرف ، يقول بعد ان ارداه :

« ان شرفي اراد ليدي هذا البطش » (١٣) .

وتندفع شيمين بدورها في طريق الواجب ، وهي اذ تفعل ذلك لا تفعله اقتداء برودريك بل مدفوعة بدواعي شرفها هي الاخرى فتصر على الاخذ بثارها منه ، مع ما يمثله لها حبه من معاني عظيمة نحس ببعضها في كلامها حيث تقول مخاطبة مربيتها الفير :

« قليل قولك انني اهواه يا الفير : اني لاعبده .
وهيامي به يعارض حقدي .
هو العدو الذي أجد فيه حبيبي » (١٤) .

لكنها سريعا ما تنتبه لذلك الضعف الذي يجب الا يسيطر عليها حين تلتقي برودريك ، تقول : ؟

« ومهما يحدثني حبنا ويعطفني عليك .
فلمروعتي أن تكون نظير مروعتك .
لقد كنت في الاساءة الي جديرا بي .
فعلي أن أسعى في هلاكك لاكون جديرة بك » (١٥) .

وفي مسرحية بوليوكت ، وبعد استشهاد بوليوكت في سبيل دينه الجديد ، تحس بولين بتصاغر آدمية سيئير وجه لها امام السمو الروحي الذي بلغه بوليوكت اذ ارتقى الى مصاف الانبياء والقديسين ، ذلك الكمال الذي تمثل في تضحيته بحياته من اجل دينه فتقرر اتباع طريق الهداية الذي سار فيه ، متحدية بذلك كل شيء ، وحتى سلطة والدها

---

(١٣) مسرحية السيد ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١ ، ص ١٤٢ .
(١٤) المرجع السابق ، ص ١٤٨ .
(١٥) مسرحية السيد ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١ ، ص ١٦٣ .

الذي لا يشغل باله سوى استمرار تربعه على عرش ارمينيا ، والذي لم تجف بعد دماء آخر ضحاياه ، وهو زوجها بوليوكت ، اجل انها تتحدى والدها معلنة تنصرها ، تقول :

« ها انت ترى الجرم نفسه ، بل الفضيلة نفسها .
الا ان لوحشيتك معي الدوافع عينهـــا ،
فقد اورثني زوجي بموته انوار الهدى والرشاد ،
ودمه الذي كساني به جلادوك ،
كحل عيني وفتحهما على الايمـــان ،
اني ارى وادرك واومن ، وقد ولى ضلالي » (١٦) .

وابطال كورني ـــ الذين يتعلق واجبهم بالشرف الاسري، فيحرصون على النهوض به صيانة لهذا الشرف من اية وصمة عار او دنس قد تلحق به ، نراهم لا يكتفون بتفضيل شرفهم على الحـــب والتزاماته ، ولكنهم يسيرون الى مصائرهم بعزم ووعي ، مهما شكل ذلك على حياتهم من خطر ، ولنأخذ مثلا رودريك الذي لا يتراجع قيد انمله عن منازلة الكونت ، ذلك الفارس الذي مارس الحـــرب ، وتمرس بها ، والذي يشهـــد له بذلك سجله الحافل بالانتصارات في ساحات الوغي ، بينما لا يعدو رودريك بالنسبة له ان يكون مجرد شاب تنقصه الحنكة ، ومع ذلك فهو يخاطر بحياته بشجاعة تبلغ حد الجسارة ، بل حد التهور الذي تظهـــر دلائله الاولى في لهجته وهو يتوعد خصمه :

« ان اكاليل الغار التي اراها تغشى راسك ،
تبدو وكانها تحمل هلاكي المحتـــوم ،
اني اهاجم في تهور فراعا يحالفها النصر دوما ،
بيد ان بين جوانحي قلبا شجاعا سيزيدني قوة وباسا ،
لا شيء يمتنـــع على من يثار لابيه » (١٧) .

ومثل هذا الاصرار لدى البطل الكورنيلي على الوصول الى هدفه متحديا الموت ، نجده في جميع مسرحيات كورني العظيمة الاخرى ، وان كانت طبيعة هذا الهدف تختلف من بطل الى بطل : فهـــو انتقام لشرف الاسرة (رودريك وشيمين وسنا واميلي) او التضحية في سبيل الوطن (هوراس) ، او انتصار العقيدة الدينية على العاطفـــة (بوليوكت) . ومع اختلاف هذه الاهداف ، الا ان الابطال يسعون دائما الى عبور جسر العقبات والمصـــاعب وحتى لو كان الموت كامنا ، يتربص بهـــم . ففي مسرحية سنا ، ترى اميلي ان الموت يتهددها في كل لحظة ، لانها تدبر

---

(١٦) مسرحية بوليوكت ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١ ، ص ١٧٥ .
(١٧) مسرحية السيد ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١ ، ص ١٠٢ .

مؤامرة ضد امبراطور وقد دعائم حكمه عن طريق القتل وسفك دمـــاء الابرياء ، ومع ذلك فهي لا تتراجع عن هدفها ، بل تسير في طريق الاخذ بثارها قدما ، تقول :

« مهما تكن الكتائب التي تحرس القيصر ،
ومهما يبذل من جهد او يتخذ من تدابير ،
فان من يستهين بحياته ، هو سيد حياته ،
كلما كان الخطر عظيما كانت ثمرته اعذب واحلى ،
الشرف يدفعنا اليه ، والمجد يسير في ركابه » (١٨) .

وفي مسرحية بوليوكت ، يتمثل تحدي البطل للموت في سبيل واجبه في قول بوليوكت مخاطبا صديقه نيارك ، يقول :

« فلماذا اصدف عما يحققه لي الموت ؟
أيكون صعبا اذا ما فتح لي ابواب السماء ؟
انا مسيحي يا نيارك وأني لمخلص ،
والايمان الذي تلقيته يتوق الى الاستشهاد » (١٩) .

اما بطل مسرحية هوراس فهو يعتبر من اكثر ابطال كورني توافقـــا مع ذاته ، ينحاز الى جانب الواجب الصعب بلا تردد : فمنذ اللحظة التي يدعوه واجبه الوطني لنزال اعداء روما نراه يقرر حالا تلبية نداء الواجب، وهو ملىء بالزهو والفخـــر ، لانه يعتبر الموت في سبيـــل الوطن شرفا لا يدانيه اي شرف ، يقول مخاطبا صهره كيرياس المتردد :

« عجبا اتبكيني وانا اموت في سبيل بلادي ؟
ان هذا الموت ليستسيغه القلب الكريم ،
وما سيعقبه من فخار لا يسمح ابدا بالدموع ،
وسوف استقبله شاكرا حظي ،
اذا كان لموتي ان يخفف من خسارة روما ودولتها » (٢٠) .

وكلمة الندم ، كلمة لا يمكن ان يتلفظ بها ابطال كورني العظـــام — الذين يقومون بواجبهم بوعي وادراك — والا اصبحوا غير متلائمين مع انفسهم ، يقودهـــم الاخرون لافكرهـــم ودواعي شرفهم . ومن ادق الامثلة لتلك الشخصيات المترددة شخصية سنا ، الذي نحس انه بطل اعمى ، مقود بعاطفة حبه لاميلي . ومع انه اقنع الامبراطور بالبقاء فـــي الحكم ، ليتسنى له بعد ذلك اغتياله حسب رغبة اميلي ، الا انه اعترف مرتين بندمه على الاشتراك في التآمر على حياة القيصر : مرة لصديقه

---

(١٨) مسرحية سنـــا ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ٤٠ .

(١٩) مسرحية بوليوكت ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ٨٩ .

(٢٠) مسرحية هوراس ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٦٧ ، ص ٥٤ .

مكسيم ، واخرى لحبيبته اميلي نفسها ، بل انه نعل اكثر من ذلك عندما حاول اقناعها بالتراجع عن خطة اغتيال القيصر . ولكنها — ولكونها بطلة كورنيلية متلائمة مع نفسها — تتسامى عليه في هذا الموقف ، جاعلة اياه يبدو صغيرا وتافها ، وذلك عندما تصر على موقفها من الامبراطور، تقول :

« ومهما تكن الرعاية التي يشملني بها ،
فسابقى دائما ابنة من استبيح دمه ،
سواء كنت وافرة الثراء او ذات حظوة ونفوذ » (٢١) .

وبعد ان تنكشف المؤامرة ، ويعرف القيصر ان اميلي هي التي حرضت الجميع على قتله عن طريق سنا ، نجدها في هذا الموقف المتارجح بين الحياة والموت ، تصر على تجريم نفسها : رافضة الاستسلام للندم، والاستغفار عن الذنب ، لان ذلك يتعارض مع شرفها ، تقول مخاطبة الامبراطورة لينيا :

« لذلك ، فقد كنت في حديثي الذي سمعته الان :
اتكلم لا من اجل ان ابرىء ساحتي ، بل لاثير غضبه ،
عاقب اذن يا مولاي هذه المفاتن الاثيمة » (٢٢) .

وفي مسرحية السيد ، تجد ان رودريك — بعد ان يقتل والد حبيبته شيمين يسلك سلوكا لا ينم عن شعور بالندم او جنوح الى الاعتذار ، لانه انما قام بواجب نبيل ، وعمل شريف ، اذ ثار لوالده المهان ، بان سفك دم المهين ، يقول مخاطبا شيمين :

« ذلك لانه لا ينبغي لك ان تنتظري من مودتي ،
ندما وضيما على عمل كريم » (٢٣) .

وهوراس يذهب الى ابعد من ذلك في التعبير عن وطنيته . وطاعته العمياء لدواعي واجبه ومجده العسكري اذ انه بعد عودته من ميدان القتال الذي فقد فيه اثنين من اخوته ، وقتله ثلاثة من اصهاره في معركة غير متكافئة ، متناسيا اواصر القربى والاخوة .. قتلهم لانهم ينتمون الى المعسكر الاخر ، الى آلب ، بينما ينتمي هو الى روما — اقول بعد عودته واكاليل الغار تغطي جبينه ، يقدم على قتل اخته لانها لم تبارك قتله لخطيبها كيرياس الذي ينتمي الى آلب ، ومع كل ذلك ، فلم تصدر منه اية بادرة ندم او اعتذار ، بل انه يسمي فعلته « عملا عادلا » (٢٤) ،

---

(٢١) مسرحية سنا ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ٣٧ .
(٢٢) المرجع السابق ، ص ٢٠١ .
(٢٣) مسرحية السيد ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١ ، ص ١٥٧ .
(٢٤) مسرحية هوراس ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٦٧ ، ص ١٤١ .

ويقول مبررا اياها :

« ان تلك الرغبة الكافرة على عجزها ،
لهي وحش يجب خنقـــه في المهـــد » (٢٥) .

وبوليوكت لا يتراجع ابدا امام جميع انواع التعذيب التي يتعرض لها على ايدي اتباع فيلكس مثل قتل رفيقه في الايمان نيارك ، او الزج به في غياهب السجن او لجوء فيلكس الى استغلال دموع زوجته بولـــين وتوسلاتها للتاثير عليه .. لا يتراجع لشعوره بانه وضع قدمه على طريق الحق ولا يندم على تكسيره اصنام قوم فيليكس امـــام اعينهم ، او على سبهم سبا علنيا ، يقول مخاطبا فيليكس في تحد بالغ وعزم اكيد :

« لقد دنست معبدها وحطمت مذابحها ،
ولو وجب ان افعل ذلك ثانية لفعلته ،
حتى امام فيليكس ، حتى امام سيفير ،
حتى امام شيوخنا ، حتى امام الامبراطور » (٢٦) .

وكما ان الندم احساس محرم في مسرح كورني ، فان تراجع البطل عن تحقيق هدفه امر ، مرفوض ايضا ، فابطال الصـــف الاول العظماء يسيرون الى اهدافهم بقوة وتصميم ، مهما بلغت التضحيات ، بل انهـــم يعلنون استعدادهم للتضحية من جديد لو استدعى واجبهم ذلك . وهكذا نجد ان رودريك بعد ان يقتل حماه المقبل ، انتقاما لشرف والده المهـــان يخاطب شيمين قائلا :

« ولقد نالني قسط من الاهانة ، فانطلقت انشد باعثها ،
فلما رايته انتقمت لشرفي ولابي ،
ولو وجب ان افعل ذلك ثانية ، لفعلته » (٢٧) .

وبوليوكت يتخذ نفس الموقف ، عندما يحاول فيليكس اقناعه بالكفر بما آمن به ، فيصر على المضي في الطريق الذي اختاره لنفســه ولا يتراجع خطوة واحدة عما انتواه ، يقول :

« ولو وجب ان افعل ذلك ثانية لفعلته » (٢٨) .

وكذلك الحال بالنسبة لرودريك الذي يرفض الحياة بدون شرف ، ويغضب عندما يعرض عليه الكونت الحياة كبديل لهذا الشرف ، يقول :

« اتسلبيني الشرف وتخاف ان تسلبيني الحياة » (٢٩)

---

(٢٥) المرجع السابق ، ص ١٤١ .

(٢٦) مسرحية بوليوكت ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ١٦٨ .

(٢٧) مسرحية السيد ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١ ، ص ١٥٧ .

(٢٨) مسرحية بوليوكت ، كورني ، ترجمة ، يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ص ١٦٨ .

(٢٩) مسرحية السيد ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١ ، ص ١٠٤

انساط كيف يمكن لبطل مثله ان يتراجع عن الاخذ بثار والده ؟ وكيف يمكن له ان يشعر بالراحة ، راحة البطل عندما يؤدي واجبه ، تلك الراحة التي احسها هوراس ، بعد ان انتقم لاخويه ، ورفع اسم روما عاليا في ميدان القتال ، والتي عبر عنها بقوله :

« ان المرء حين ينال ثاره ينسى خطبه ويبلسم جراحه » (٣٠)

وفي مسرحية سنا ، نجد أن احد المبررات المقولة لتراجع سنا عن تحقيق هدفه — وهو قتل القيصر — عيب مقصود في بناء شخصيته التي تظهر غير متلائمة مع نفسها ، لان سنا يملي حب اميلي على واجبه ، ومن ثم على شرفه الشخصي . اما اميلي — وهي اكثر تلاؤما مع نفسها — فهي لا تتراجع ، وان كانت تتخذ موقفا شبيها بالتراجع ، وهذا مرتبط بالسبب الاساسي ، الذي قصد كورني ابرازه ، وهو التاكيد على شخصية اغسطس بصفته البطل الحقيقي لهذه المسرحية ، وان جميع الشخصيات الاخرى ، ما هي الا شخصيات ثانوية تدور في فلك شخصيته العظيمة . ومن هذا نحس أن كورني انما قصد تمجيد الامبراطورية عن طريق رسمه لهذه الشخصية العظيمة .

والشيء الذي لا جدال فيه هو ان موقف اميلي في نهاية المسرحية ليس تراجعا حقيقيا ، ولكنه استبدال هدف بهدف ، وهذا التحول يرجع الى ان هذه البطلة اكتشفت هدفا جديدا فجنحت اليه وتبنته ومن ثم حرصت على بلوغه، فلقد تفتحت عيناها على حقائق اثرت في نفسها وخلصتها من حقدها، الامر الذي افسح في نفسها المجال للسماحة والتسامح ، ومن هنا فهي تختلف عن سنا المقود بعاطفته العمياء والذي يقول مخاطبا اميلي :

« اما انا فسيان عندي ان تكون السماء قاسية او رحيمة
ان تسمو بي الى المجد او تستلمني الى الهلاك
ان تظهر لي روما حبها او عداءها .
كل شيء سيبدو لي جميلا ان مت في سبيلك » (٣١)

على ان الحب في مسرح كورني ، مهما كان جارفا ، لا يعرقل جهود البطل من اجل بلوغ هدفه اللهم الا اذا كان بطلا ثانويا مثل سنا ، فها هو رودريك — كما رأينا — يقتل الكونت في سبيل شرفه وواجبه ، ويعلن استعداده للاقدام دائما على مثل هذا الموقف تلبية لنداء شرفه ان دعت الضرورة . ولا تقل عنه في ذلك شيمين التي تقول في انفة وعزم :

« وعلى الرغم مما للهوى من سلطان علي ،
فانا لن اتردد ابدا في القيام بواجبي :
سأمضي بلا توقف في ما يدعوني اليه شرفي » (٣٢)

---

(٣٠) مسرحية هوراس ، بيير كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ٦٧ ص ١٣٢ .

(٣١) مسرحية سنا ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ٥٦ .

(٣٢) مسرحية السيد ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١ ، ص ١٤٩

انها اذن تتناسى حبها المناجح وتعتبر هلاك حبيبها غاية يفرضها عليها شرفها ، ومن هنا فهي تتمسك بفكرة الثار من حبيبها ، واضعة المراقيل في طريقه نحو صفحها : تشكوه الى الملك ، وعندما لا تلقى استجابة منه ، تعرض نفسها الابية كجائزة لمن يستطيع من فرسان الملك ان ينتقم لها منه ، تقول :

« اني اطلب راسه من جميع فرسانك
اجل ، فليأتني به احدهم وأنا له غنيمة
فليبارزون يا مولاي ، وعند انتهاء المعركة ،
أتزوج الظافر ، اذا ما نال رودريك عقابه (٣٣)

وعندما يفشل دون سانشو في التغلب على رودريك ، وينتصر هذا الاخير ، تلتمس شيمين من الملك أن يحررها من وعدها بالزواج من المنتصر ، تقول :

« فهل بوسعكم ان تشهدوا مثل هذا الزواج ؟
افترضي عدالتكم كل عدالتكم
ان تلزموني من العنت ما يأباه واجبي ؟ » (٣٤)

ثم يختتم كورني المسرحية دون ان نحس بأن شيمين تتراجع عن هدفها . انها تظل شخصية عظيمة في اصرارها على تحقيق هدفها ، والبقاء في مستوى ابطال كورني العظماء الذين لا يستوحون سوى عقولهم وارادتهم ، من اجل الشرف والمجد ، متخطين اجواء العاطفة وضعفها .

وفي مسرحيا سنا ، يبدو ان ما قصده كورني من تصوير تلك المواقف التي تعكس الندم والتراجع لدى سنا كان لابراز ملامح العظمة في شخصية الامبراطور اغسطس . وفي المسرحية نجد كثيرا من العوامل التي تؤكد هذا الاتجاه لدى كورني ، اولها : ان الامبراطور لم يظهر على خشبة المسرح الا متاخرا — بداية الفصل الثاني — بعد ان وصل الشوق والتلهف لدى المشاهدين مداه ، وثانيا : ان الشخصيات الاخرى مثل اميلي وسنا — كانت تتحدث عنه منذ بداية المسرحية ، مصورة اياه كوحش بشري يستحق المصير الذي ينتظره على أيديهم : وهو الموت اغتيالا يوم تقديمه القرابين في الكابيتول .

ولكن ظهور الامبراطور على المسرح يغير هذه الصورة تماما في اذهان المشاهدين فهو يبدو — على النقيض — طيبا ، ومتسامحا ، عظيما شامخا كالطود ، الامر الذي يجبرنا على التعاطف معه تعاطفا يتضاعف عندما ينطق بتواضع جم اولى كلماته التي تعبر عن انتصاره على طموحه ، والتي يعلن فيها استعداده للتنازل عن الحكم ، يقول :

« سأعمل برأيكما ولست أريد بسوى ذلك ،

---

(٣٣) مسرحية السيد ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٢١٩

(٣٤) المرجع السابق ، ص ٢٥٨ .

ان اكون امبراطورا او مواطنا عاديا » (٣٥)

ومن خلال هذا الموقف الذي يقـــوم على التضـــاد والتنـــاقض بين شخصيتي .. الامبراطور وسنا نحس ان الامبراطور من العظمة والسمو الى حد يجعل سنا يبدو صغيرا وتافها . فبعد محاولة هذا الاخير اقناعـــه بالبقاء في الحكم ، ليتسنى له قتله ، يقرر الامبراطور البقاء في الحكم، حفاظا عليه ، من اجل ذلك المتآمر عليه ، يقول :

« ساحتفظ بالملك عملا بنصائحك يا سنـــا
ولكني ساحتفظ به لاتركه لك من بعدي » (٣٦)

وعظمة شخصية اغسطس وسموهـــا لا تتركـــزان في هـــذا الموقف فحسب ، ولكنهما تتجليان ايضا في تلك اللمسة الانسانية التي نستشفها من ذلك الصراع الذي يحتدم في نفســه ـــ كما هو الحال بالنسبة لجميع ابطـــال كورني الكبار ـــ والعاطفة هنا تتمثل في فكرة الحكم بما فيه من سلطان وهبة وجبروت ، بينما يتمثل الواجب في فكرة التنحي عن العرش ، والتخلي عن صولجان يرمز الى ماض مليء بالطغيان والدماء . صراع اذن بين اغسطس الملك المتربع على العرش وبين اغسطس الانسان الذي سئم سفك الدماء.

ومن خلال هذا الصراع تتجلى عظمة شخصية الامبراطور ، الذي ما ان يعلم بامر المؤامرة التي تحاك ضده ويدرك ان زعماء المتآمرين من بين احبائـــه واصفيائه ، حتى يجن جنونه وتثور فيه شخصية السفاح ، وتقفز امام عينيه صورة ماضيه بما فيها من بطش باعدائه ، فيفكر في التنكيل بمن حاولـــوا اغتياله . ولكنه لا يلبث ان يستعيد هدوءه ويكبح جماح نفســه المتوثبة ، وهنا يتغلب الانســان على الامبراطور انه يلتمس العذر لسنا ، ملقيا اللوم على نفســه ، جزاء ما اقترفه في ماضيه من جرائم ، فيقول مخاطبا نفســه :

« عد الى نفسك ايها القيصر ، وكفك تذمرا وشكوى ،
عجبا . تريد ان يبقى عليك ، وانت لم تبق على شيء ،
تذكر انهار الدماء ، وقد غاص فيها ساعداك » (٣٧)

ثم يزداد احساســه الانساني ويعمق من خلال جنوحه الى التســامـــح وتفضيله الموت على اراقة مزيد من الدماء ، يقول :

« واخيرا مت طالما عليك ان تهلك الجميع او تهلك
ان الحياة لتافهة ، والقليل مما تبقى لك منها ،
لا يساوي ان تشتريه بثمن عظيم الشؤم » (٣٨)

---

(٣٥) مسرحية سنا ، بيير كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ٧٧

(٣٦) مسرحية سنا ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ٤ .

(٣٧) مسرحية سنا ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ،ص ١٤٩ .

(٣٨) المرجع السابق ، ص ١٥٥ .

ومع ذلك فهو يرفض ان تنتهي حياته بهذا الثمن الرخيص ، لذلك فهو يبحث عن مبرر لموته ــ وهو الذي تعود قتل الاخرين كحل بسيط وفعال لكل من يعارض احكامه ، او يقف في طريق تحقيقه لمآربه .. واخيرا يقرر ربط موته بالانتقام من سنا : اذ انه بموته يكون قد حرم سنا من اغتياله ، الذي يعني عنده ــ اي سنا ــ قمة الشرف الذي يسعى لتحقيقه يقول :

« عليك انت نفسك ان تقتل هذا الخائن حين تموت ،
« عاقب جريمته الاثيمة وانت تستجيب لرغباته ،
اجعل من موتك انت عذابا له ،
لحظة تدعه يراه من غير ان يشفى غليله » (٣٩)

ثم في الموقف الذي يمثل انتصار اغسطس على غضبه العادل والمشروع عندما ينتصر على جميع نوازعه البشرية ــ التي تحاول جره واعادته الى الماضي ــ كملك طاغية ، ليسمو بعفوه الى مصاف الالهة ، في هذا الموقف تتذكر شخصية (الملك ــ البطل) الذي يسمو الى قمم عالية من التسامح والعفو بفضل ارادته الحرة التي تنتصر للواجب على حساب العاطفة فيسمو بفكر الاخرين الى عالم عظيم من السماحة والعفو يسمو بهم الى عالمه البطولي ، الذي لم يعد وحيدا ومعزولا فيه ، بعد ان كسر العزلة التي عاش فيها سنين طويلة ، وذلك عن طريق العفو والتسامح ، فجعلهم يحسون بالامتنان بدلا من الحقد . وهذا ما يجعل اغسطس في قمة بطولته وانتصاره على نفسه عندما يقول :

« اني سيد نفسي كما اني سيد العالم ،
هذا أنا ، وهذا ما اريد ان اكون .
ايتها الاجيال ، ايتها الذاكرة ، صوني الى الابد انتصاري الاخير
انني انتصر اليوم على اعدل غضب » . (٤٠)

---

(٣٩) مسرحية سنا ، بيير كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٠ ،ص ١٥٥ .
(٤٠) مسرحية سنا ، كورني ، ترجمة يوسف محمد رضا وخليل شرف الدين ، دار الكتاب اللبناني بيروت ١٩٧٠ ، ص ٢١٠ .

أوديب

بين أصوله الأسطورية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دهموه١١٥ الوطنية على خشبة المسرح المصري

الحلقة الثالثة

الدكتور أحمد عثمان

أوديب ... ملكا فرعونيا

قرا علي سالم كتاب « اوديب واخناتون » تاليف ايمانويل فليكوفسكي ترجمة الزميل فاروق فريد ومن المرجح ان هذه القراءة هي التي اوحت اليه بموضوع مسرحيته « انت اللي قتلت الوحش . كوميديا اوديب » . وقبل الدخول في مناقشة هذه المسرحية يهمنا ان نشير الى حقيقة التفاعل القائم والمستمر بين الدراسات اليونانية واللاتينية والحياة الادبية والثقافية في مصر مما يدل على ان الدوائر الثقافية تقف متعطشة لكل ما ينتجه القائمون

على هذه الدراسات ولنا ان نتساءل الان ماذا سيحدث لثقافتنا لو توفرت للمكتبة العربية ترجمات امينة ودقيقة لنصوص التراث الاغريقي الروماني مع دراسات اكاديمية متخصصة عنها ؟ لا شك ان مثل هذا الامل لو تحقق سيثري حياتنا الادبية ثراء لم يسبق له مثيل وسيرسي دعائم نهضتنا الثقافية المعاصرة .

والان دعنا نسأل : هل اوديب اسطورة ام تاريخ ؟ يعتقد الجميع انه شخصية اسطورية من صنع الخيال الا ان بعض العلماء يذهبون الى القول بتاريخية الاساطير بصفة عامة بمعنى انها نبعت في الاصل من حقائق تاريخية وتمت في الماضي السحيق ثم تحولت الى قصص متشعبة مبالغ فيها ... توارثتها الاجيال تلو الاجيال على مر العصور حتى اصبح من العسير ان لم يكن من المستحيل ردها مرة ثانية الى اصولها التاريخية .

وليس المذهب التاريخي في تفسير الاساطير حديث النشأة فقد بدأ في العالم القديم بهيمروس (القرن الثالث ق.م) والذي طرح في كتابه المفقود « التاريخ المقدس » Hiera Anagraphe نظرية تقول بان زيوس رب الارباب الاغريقي وبقية الآلهة كانوا في الاصل من البشر ثم رفعتهم اعمالهم المجيدة وخدماتهم الجليلة الى ما هم عليه من الوهية . ويحاول فليكوفسكي في كتابه سالف الذكر الرجوع باسطورة اوديب الاغريقية الى اصولها التاريخية التي وجدها في مصر الفرعونية . **ولا يمكن الاخذ بنظرية فليكوفسكي هذه** على علاتها **رغم انها شديدة** الاغراء . **فمن المعروف ان الاساطير الشعبية تتشابه في جوهرها لدى مختلف الشعوب ويمكن ايجاد نظير لمعظم الاساطير الشائعة لدى شعب ما عند شعب آخر . ولا يعني هذا ان مثل هذه الاساطير المتشابهة تتطابق مع نظائرها لدى الشعوب المختلفة تماما ولكنها تتشابه في الخطوط العريضة والمضمون العام دون التفاصيل الدقيقة** حتى انه يمكن استنباط نماذج اولية للبطولة من الاساطير التي شاعت لدى شعوب كثيرة . واحد هذه النماذج يدور حول ام بطل من الابطال المنتمية الى العائلة الملكية والتي تصاحب حملها وولادتها للبطل ظروف غير عادية وفي الغالب يشاع ان المولود هو ابن اله من الآلهة . وبعد مولد البطل تبذل محاولات عديدة لقتله في المهد وهي محاولات عادة ما يقوم بها الاب نفسه او الجد او حتى الحاكم الاعلى للمملكة وفي بعض الحالات تبذل هذه المحاولات قوة الهية مناهضة للبطل او للاله الذي يشاع انه من نسله . وتدبر خطة لتهريب الطفل الذي يقوم على تربيته ابوان آخران في بلدة بعيدة . وعندما يبلغ سن الرجولة يفكر في العودة الى بلدته التي ستصبح مستقبلا مملكته وذلك بعد ان يحرز انتصارا على احد الملوك او الوحوش او كليهما معا فيكافأ بالزواج من اميرة عادة ما تكون ابنة من سلفوه على العرش . ويعتلي العرش ويستمر حكمه لفترة طويلة من الرخاء والامن والسلام ولكنه لا يلبث ان يفقد علاقاته الطيبة بالآلهة او برعاياه او بالاثنين معا فيخلع عن العرش ويسقط من عليائه وينفى من البلاد حيث يموت بعد ذلك موتا غامضا . فان اعقب لا يرث اولاده العرش ومع انه في العادة لا يدفن بعد الموت الا ان مقبرة مقدسة او اكثر تقام له وتقدم له

طقوس العبادة . وينطبق هذا النموذج الاولي على عديد من الابطال مثل تسيوس وهرقل وبرسيوس وتيليفوس وقورش وروموولوس ويوسف وموسى وغيرهم . ومن ثم فان اوديب ما هو الا واحد من هؤلاء الابطال الذين عرفتهم شعوب كثيرة ولكنه اصبح من اكثرهم شهرة واقواهم تاثيرا بفضل الشعراء الاغريق ولا سيما التراجيديين الذين اثروا اسطورته بتفصيلات كثيرة ومعان جديدة لم تكن لها من قبل .

واذا اردنا تتبع اصول اسطورة اوديب فعلينا ان نبدا بهوميروس (القرن التاسع ق.م) الذي يذكرها في الكتاب الحادي عشر من « الاوديسيا » (ابيات ٢٧١ — ٢٨٠) . وهو يحكي كيف قتل اوديب اباه وتزوج امه ابيكاستي (يوكاستي) بغير علم انها امه فانتحرت وصار هو ملكا . **ولا ترد عند هوميروس حادثتا فقا العين والنفي الاختياري وهما عقوبتان فرضهما اوديب سوفوكليس على نفسه . اما نهاية اوديب هوميروس فجاءت عندما قتل في احدى المعارك** وعندئذ دفن واقيمت له احتفالات جنائزية كبيرة بوصفه ملكا (الالياذة ، الكتاب الثالث والعشرون ، ابيات ٦٧٩ وما يليه) . ويحكي هيسيودوس (القرن الثامن ق.م تقريبا) في قصيدته « الاعمال والايام » (ابيات ١٦٢ — ١٦٣) كيف ان بعض رجال العصر البطولي قد سقطوا صرعى وهم يحاربون امام اسوار طيبة من اجل قطعان اوديب . وهذا يعني انه من المحتمل ان يكون اوديب قد مات وهو يدافع عن مدينته ضد احدى الهجمات المعادية . ومن الواضح ان هذه الرواية لا تتفق مع الملاحم التي نظمت فيما بعد هوميروس (وتعرف باسم « الدائرة الملحمية ») حول اوديب مثل « الطيبة » Thebais و « الاوديبية » Oidipodia **التي نضجت في اغلب الظن اسطورة اوديب قاتل الاب** وزوج الام . وبعبارة اخرى فان اسطورة اوديب كما نعرفها قد تكونت وعلى مراحل في الفترة ما بين عصر هوميروس والقرن الخامس ق.م. على اننا ونحن نتجول في عالم الاساطير ينبغي ان نعترف بانه ليس بمقدورنا دائما ان نرد كل جزيئية الى اصولها القديمة بطريقة يقينية لا يرقى اليها الشك فنحن لا نملك الا استنباط بعض النتائج التي بلا ريب تحتمل الصواب والخطا . وهذا ما ينطبق على نظرية الاصول الشرقية لاسطورة اوديب .

من المسلم به ان اسطورة اوديب — من بين اساطير اغريقية كثيرة — ترتبط بالشرق القديم ارتباطا وثيقا . فابوه لايوس هو ابن لابراكوس من سلالة كادموس مؤسس مدينة طيبة الذي اتى من فينيقيا . وكادموس هو ابن اجينور ملك صور جاء الى بلاد الاغريق بحثا عن اخته ايوروبا Europa التي كان زيوس رب الارباب قد خطفها متنكرا في هيئة ثور جميل وعبر بها البحر المتوسط . لقد ارسل اجينور ابنه كادموس للبحث عن البنت المخطوفة باوامر مشددة الا يعود الا بها فلما فشل كادموس في العثور عليها في اي مكان خاف ان يعود الى ابيه بدونها فاستقر ببلاد الاغريق واسس مدينة طيبة (التي كانت تسمى في الاصل « كادميا » اي مدينة

كادموس) . وهناك رواية اسطورية اخرى تقول ان كادموس مصري جاء من مدينة طيبة المصرية . المهم انه ـــ فيما تحكى الاساطير ـــ قد احضر الى بلاد الاغريق حروف الابجدية سواء اكانت فينيقية او مصرية . وكانت مكونة من ستة عشر حرفا . ولقد اثبت علماء التاريخ والاثار وفقه اللغة المقارن ان اسطورة كادموس هذه لم تنشأ من فراغ فالاصل الفينيقي للابجدية الاغريقية حقيقة لغوية (١) مسلم بها كما انه قد اكتشفت في منطقة طيبة الاغريقية آثار شرقية وفرعونية .

ومن ثم فان فليكوفسكي قد وجد اسسا معقولة ينطلق منها في محاولته للربط بين أوديب والملك اخناتون الفرعون المصري المشهور . فهو يحاول ان يربط بين لايوس وتحتمس الرابع (امنحوتب الثالث) الذي تربع على عرش مصر رغم انه لم يكن الابن الاكبر للملك بل كان هو الشخص الذي اختارته نبوءة ابي الهول . كما لم يكن من الاسرة المالكة بل كان مجرد امير من الامراء يعيش مع العائلة الملكية . وكان في اواخر سني صباه عندما راى النبوءة في المنام وذلك عندما كان يقوم برحلة للقنص في الصحراء بالقرب من ابي الهول (بالجيزة) فوقف ليستريح في ظلاله ثم غلبه النعاس فسمع ابا الهول يعلنه انه سيصبح ملكا وعليه ان يجزي النبوءة خير العطاء وذلك بازالة رمال الصحراء التي تراكمت على تمثال ابي الهول . وقطع تحتمس على نفسه عهدا بان يفعل ذلك وعندما اصبح ملكا جاء بلوحة يصف عليها ما حدث ووضعها بين مخالب ابي الهول حيث عثر عليها في العصور الحديثة عند ازالة رمال الصحراء مرة اخرى بعد ان حطت على تمثال ابي الهول خلال هذه القرون التي تعد بالمئات والتي تفصلنا عن عصره . تزوج امنحوتب الثالث من التي ولدت له ابنا لا نعرف عنه شيئا ولكن كانت له بنات ثلاث عشن مع ابويهن وظهرن في صور العائلة . وكان امنحوتب هذا صيادا يعشق صيد الاسود والوحوش من فوق عجلة حربية الا انه فيما يبدو كان ضعيف الشخصية فوقع فريسة سهلة في يد زوجته القوية التي كانت قد تسلقت الى العرش وهي من نسل عائلة بسيطة تنتمي الى طبقة الموظفين العوام واستحوذت على امتيازات ملكية اكثر بكثير من اية زوجة ملكية تربعت على عرش مصر قبلها . وكلما تقدمت السن بامنحوتب هذا ازداد اعتزازا امامها وفي نوبة من نوبات انغماسه في الملذات الحسية والشهوات الجنسية تزوج احدى بناته او بالمعنى الحرفي لما وصلنا من

---

١ ـــ يقال مثلا أن الحرف الاغريقي الاول A « الفا » هو من الاصل الفينيقي « الف » Aleph الذي يعني « قرن الثور » والحرف الاغريقي ـــ كما هو ملاحظ ـــ يشبه فعلا قرن الثور . أما الحرف الثاني B « بينا » فمن « بيت » Beth الفينيقية وتعني « بيت » ويلاحظ أن الحرف الاغريقي يشبه شكل البيت فعلا . أما الحرف الثالث Γ « جاما » فهو من الفينيقية « جمل » Gimal وتعني « الجمل » وشكل هذا الحرف الاغريقي يشبه على الاقل في جزئه الاعلى « رقبة الجمل » .

معلومات وضعها ضمن حريمه الخاص . واستسلم لاهوائه الشاذة فسمح لنفسه ان يرسم مرتديا ملابس النساء فاذا علمنا ان احدا من الفراعنة لم يسمح لنفسه قط بان يظهر في الرسوم مرتديا ملابسه المدنية لادركنا مدى خطورة ان يظهر هذا الملك بمظهر امراة . واكثر من ذلك ما يروى من ان امنحوتب مارس ما يعرف الان باسم العشق الاغريقي اي حب الغلمان .

ومن النقطة الاخيرة بصفة خاصة يدلل فليكوفسكي على صلة اسطورة اوديب بمصر الفرعونية اذ كان لايوس ابوه اول من ادخل الى بلاد الاغريق علاقة العشق هذه غير الطبيعية فتحكي الاساطير انه كان قد اغتصب الفتى ذا الجمال الساحر والفتنة النادرة خريسيبوس بن بيلوبس من احدى الحوريات (٢). وبما ان شعراء التراجيديا الاغريق قد صوروا فعلة لايوس على انها جريمة شنعاء وخطيئة لا تغتفر فان ذلك — كما يرى فليكوفسكي — يقدم دليلا على ان ارض الاغريق ليست هي الارض التي ولدت فيها الاسطورة وان شعب الاغريق لم يكن هو الشعب الذي نشأت بينه هذه الاحداث لان اغريق تلك الفترة كانوا قد عرفوا عشق الغلمان واعتادوه . وامثلا ادب القرن الخامس ق.م به ويقدم له هذا الادب بكل تبجيل واحترام بل ان اثينا القرن السابع ق.م وبداية السادس لم تعتبر ان هذا العشق خزي وعار فها هو المشرع الاشهر سولون احد حكماء الاغريق السبعة يشير اليه على انه امتياز يتمتع به الرجل الحر (٣) . وقد تكون آراء فليكوفسكي هذه مقبولة الا اننا نتحفظ عليها بملاحظة بسيطة وهي ان شعراء وكتاب الاغريق الذين استمروا فعلة لايوس لم ينتقدوه بسبب عشق الغلام في حد ذاته ولكن لانه اتى تلك الفعلة مع ابن مضيفه بولوبس الذي استقبله عندما طرد من بلاده فاكرم ضيافته واحسن معاشرته فما كان من لايوس الا ان رد الحسنة بالسيئة.

واذا كانت حياة وشخصية امنحوتب الثالث متشابهة مع حياة وشخصية لايوس فان ظروف موتهما كذلك كانت متقاربة . ونحن لا نعرف بالضبط كيف مات امنحوتب الثالث ؛ هل مات ميتة طبيعية ام كان ضحية مؤامرة نسجت في القصر او فشل في العودة حيا بعد احدى رحلات الصيد الخطرة . كل ما نعرفه هو انه مات فجاة وبعد فترة من الصمت والسكون نجد الملكة « تي » فجاة ايضا سيدة البلاد وتظل هكذا حتى يظهر امنحوتب الرابع اي اخناتون . ويبدو ان اخناتون قد اتخذ من امه « تي » زوجة وانه باشر معها المضاجعة المحرمة فجعلها شريكة له في العرش والفراش وانجب

---

٢ — راجع وعن صور اسطورة الاغتصاب هذه على الاواني الاترية راجع Apollod. 3, 5, 6
Operbeck, Bildwerke, Zum tebischen and troischen Heldenkreis I 1-12,

٣ — Plutarch, Levis, Solon 1

منها طفلة وهو يعلم علم اليقين انها امه ! ولقد اعتلى اخناتون عرش طيبة في ظروف غير عادية اذ كان غريبا على هذه المدينة وعلى ارض مصر عندما تولى السلطة بعد ان امضى طفولته وصباه بعيدا عن مصر اما في سوريا او متنقلا بين بلد وآخر ومن بلاط الى بلاط في اقطار الشرق الاوسط . ولم يذكر اسمه ابدا في عصر ابيه امنحوتب الثالث . وهكذا بعد موت الاخير وتولي ارملته الحكم لبضعة شهور او اسابيع ظهر ابنها فجاة على مسرح الاحداث وتسلم مقاليد الحكم حتى ساد الاعتقاد بانه قد اغتصب العرش اغتصابا (٤) فاخناتون اذن قد قضى سني الطفولة والصبا بعيدا عن الوطن مثله مثل اوديب تماما وعندما مات ابوه جلست امه على عرش البلاد بمفردها مثلما فعلت جوكاستا ارملة لايوس . وتربع اخناتون على العرش وهو جاهل بالاحوال التي كانت عليها الدولة اثناء حكم ابيه غير انه يعلم علم اليقين شخصية ابويه بعكس اوديب .

وتصور الرسوم على جدران تل العمارنة الملك اخناتون وافراد اسرته بطريقة ملفتة للنظر لم يسبق لها مثيل في الفن المصري القديم فراسه مستطيل ورقبته نحيفة وبطنه منتفخة تتدلى الى اسفل . وكان فخذاه اكثر اعضاء جسمه تشوها فهما متورمتان بطريقة ظاهرة . وغني عن القول ان القدمين قد تحلان محل الفخذين او الساقين في الادب الشعبي بل ان لغات كثيرة لا تتضمن كلمات منفصلة للقدم او للفخذ او الساق . والكلمة اليونانية القديمة pous « بوس » تعني كل هذه المعاني وهكذا الحال في الكلمة الهيروغليفية المقابلة . ومن ثم فان الاسم « اويديبوس » قد يعني « ذا القدمين » او « ذا الفخذين او الساقين المتورمين » وهو نعت من المحتمل ان يكون احد الزوار الاغريق قد اطلقه على الملك اخناتون عندما راى صورة هذا الملك الذي لم يتسلم الحكم الا بعد ان تشوه جسماني بل كان يظهر امام العامة عاريا تماما ويسمح للمصورين برسمه هكذا . واذا صح هذا الاحتمال فمن المؤكد ان سيرة الملك الفرعوني ستصاحب لقبه « اوديبوس » عبر البحر المتوسط الى بلاد الاغريق .

وليس لدينا دليل قاطع على ان اخناتون قد قتل اباه الذي لا نعرف بالضبط كيف مات كما سبق ان المحنا . الا ان ازالة اسم الاب المتوفى تعد بالفعل نوعا من القتل لان اسماء من حكم عليهم بالموت او من لحق بهم عار

---

٤ — جدير بالذكر ان ترجمة عنوان مسرحية سوفوكليس "Oidipous Tyrannos" بـ « اوديب ملكا » ليست بالترجمة الدقيقة تماما الا ان الترجمة الحرفية « اوديب طاغية » تعد اسوا منها لان اللفظة الاغريقية Tyrannos لم تكن تعني « طاغية » بالمعنى العصري اي « الحاكم المستبد والفاسد » ولكنها كانت تعني « من اعتلى العرش بطريق اخر غير طريق الوراثة » وهو ما وقع في حالة اوديب الذي صار ملكا على طيبة لا لانه ابن لايوس ووريثه بل لانه حل لغز ابي الهول وانقذ طيبة من خطره الفتاك فنصبه الشعب « ملكا » اي « طاغية » بالمعنى الاغريقي للكلمة Tyrannos

هي التي كانت تزال . ولقد حكم اخناتون سبعة عشر عاما (لاحظ ان توفيق الحكيم وباكثير يجعلان اوديب يحكم طيبة طوال نفس هذه المدة لا لشيء الا لانهما يقدمان ابناء اوديب من امه يوكاستي في سن الشباب ! . وتاتي اصلاحات اخناتون الدينية اثناء حكمه كدليل اخر على التشابه بينه وبين اوديب . فاخناتون لم يعترف بانه ابن امنحوتب الثالث وادعى ان اباه هو الشمس فهو ابن الشمس ملك الشمال والجنوب الذي يعيش في الحقيقة ، سيد الارضين . وجدير بالذكر ان بعض الروايات الاسطورية قد ربطت اوديب بهيليوس — الشمس . وفي الحقيقة تفسر اسطورة اوديب كلها تفسيرا شمسيا (٥) . فالقاء اوديب الطفل فوق جبل كثيايرون يفسر على انه الشمس ساعة الشروق اذ تبدو عندئذ وكانها شعلة من نور القيت على قمم الجبال . اما اوديب ذو القدمين المتورمتين فهو قرص الشمس الذي يبدو ساعة الشروق مفلطحا واكثر اتساعا في جزئه الاسفل حيث يلامس الافق الذي لم يتخطه بعد . ويعتقد بعض العلماء ان « لايوس » يمثل الليل او الظلام الغاشم الذي اغتصب « خريسيبوس » (= الضوء الذهبي للسماء) . واوديب هو ابن لايوس مثلما يكون قرص الشمس وليد الليل .

وفي كل صباح ينقض قرص الشمس هذا على ابيه الليل ويهتك استاره ويقضي عليه كما قضى اوديب على ابيه . و « يوكاستي » (= الساطعة بالوان بنفسجية) تمثل طلعة الفجر التي من احشائها يخرج قرص الشمس فهي بمثابة امه . اما ساعة الغروب فتمثل قرص الشمس ذلك الكوكب الذي قهر كل عدو صادفه في طريقه وها هو الان يختفي في الافق وقد احيط بهالة متوهجة من الغيوم البنفسجية انه يتحد مرة ثانية مع امه ومن ولدته في الصباح مع طلعة الفجر المسائية ذات الالوان البنفسجية . انه يتحد مع امه التي لا يتعرف عليها في صورتها الجديدة ، تماما كما لا يتعرف اوديب على امه عند زواجه بها .

اما ابو الهول فاسمه في اللغة الاغريقية « سفنكس » Sphinx فهو مشتق من الفعل "Sphingo" بمعنى يخنق ! قارن كذلك الفعل "Ancho" في اليونانية و "Ango" في اللاتينية) ومن ثم فان «اسفنكس» قد تعني « الخانق » كما انها مرتبطة باسم ثعبان خرافي يسمى « آخي » "Achi" ويقال ان هيرا التي كانت من قبل ارسلت ثعبانين هائلين لقتل غريمها هرقل في المهد (٦) هي ايضا التي ارسلت ابا الهول الى طيبة وهناك رواية اخرى ان آريس اله العواصف الذي شاء ان ينتقم لمقتل ابنه دراكون على يد كادموس هو الذي ارسل هذا الوحش ابا الهول ضد سلالة كادموس اهل طيبة . وهناك رواية ثالثة تقول ان ابا الهول لم يرسل الى هذه المدينة الا على يد هاديس نفسه اله العالم الاخر عالم الظلام .

---

٥ — راجع ص ٥٣١ — ٥٣٧ في الترجمة اليونانية الحديثة (اثينا ١٩٥٩) لكتاب :
٦ — راجع مقالنا المشار اليه في هامش رقم ١٢ بالمقال السابق .

والصخرة التي يربض فوقها ابو الهول دائما امام طيبة ترمز في الاساطير الآرية بصفة عامة الى جبل من الغيوم . وعندما يقدم ابو الهول الغازا او كلمات غامضة نتذكر الاصوات المرعبة لتيفويوس (او تيفون) ذلك العملاق الخرافي وباعث الاعاصير المدمرة او اصوات الصدى التي لا يفهمها الا الالهة (راجع هيسيودوس ، انساب الالهة ٨٣١) . وصوت ابي الهول كما يقول بنداروس (٥١٨ — ٤٣٨ ق.م) هو « صوت الرعد المقدس » (البيتية الرابعة ٢٥٠) . وصوت الرعد هذا المرعب وغير المفهوم بالنسبة للبشر هو في راي اصحاب النظرية الشمسية في تفسير اسطورة اوديب الذي اوجد فكرة « اللغز » الذي يلقيه ابو الهول على اهل طيبة . فلم يفهم هذا « الصوت الملغز » سوى اوديب البطل الذي يتمتع بقدرة فائقة على معرفة ما يغمض على سائر البشر بوصفه بطلاً شمسيا قاهرا للظلام وكاشفا للاسرار مثله مثل ابوللو — الشمس . وعندما تخترق اشعة الشمس جبل الغيوم يصمت صوت الوحش المرعد فقد حل اللغز وسقط ابو الهول من فوق صخرته اي سقطت مياه الامطار على الارض محدثة بقرقعة او صوت مدو هاربة من سجنها السماوي . وهكذا يشرح انصار النظرية الشمسية نهاية اوديب فيقولون انه عندما راى الاغريق قرص الشمس يسقط وراء الافق وقت الغروب فهموا ذلك على ان البطل قد فقد بصره وحكم على نفسه بان يهيم في الظلام ترافقه ابنته المخلصة انتيجوني والتي قد تكون الهة قمرية جاءت لتقود الشمس العمياء عبر اغوار الليل حالك السواد .

ومنذ عصر هيرودوتوس (٤٨٠ — ٤٢٥ ق.م) وما كتبه عن مصر (الكتاب الثاني ١٧٥) تختلط صورة ابي الهول بصورة الاسود الرابضة ذات الصدر البشري والتي تزين طرق المعابد المصرية ، الا ان بعض العلماء يرون ان ابا الهول الاغريقي من خلق الاساطير الاغريقية نفسها فنجده عند هيسيودوس كابن اورثروس وخيمايرا وفي روايات اخرى نجده ابن اخيدنا ولذلك فله مثل امه راس وصدر امراة وله مثل الهاربويات Harpyiae اجنحة واستمد جسد الاسد من خيمايرا وذلك الثعبان من تيفويوس اي انه اخذ كل عناصر الجسد الوحشي من نسبة الاسطوري الاغريقي (٧) . اما فليكوفسكي فيرى ان ابا الهول الاغريقي ذو اصل مصري ذلك انه كما يعتقد لا يبرز في الاساطير الاغريقية في حين انه مميز للاساطير والحضارة الفرعونية . انه طبقا لآراء فليكوفسكي صورة لابي الهول الذي ظهر في

---

٧ — اورثروس هو كلب ذو راسين يحرس قطعان جيريون (انظر مقالنا المشار اليه في هامش رقم ١٢) اما خيمايرا فهي وحش اسطوري له راس الاسد وجسم الجدي وذيل الثعبان وهي بنت تيفويوس من اخيدنا . اما الاخيرة فهي وحش نصفه امراة ونصفه ثعبان انجب منها تيفويوس الى جانب اورثروس الكلب كيربيروس (راجع مقالنا المذكور في هامش رقم ١٢) . اما الهاربويات فهي التجسيد الاسطوري للرياح الهوجاء وتصور على انها طيور مزعجة متوحشة .

طيبة المصرية لاول مرة في اثناء حكم الملكة تي . ومن الواضح ان كهنة معبد ابي الهول المصريين كانوا يقومون بمهمة النبوءات فيما يتعلق بأمور اعتلاء العرش اذ كان على ملك المستقبل ان يقوم ببعض الاعمال الخارقة في ميدان الرياضة مثل الصيد او قيادة العربات الحربية ثم ينام في قدس الاقداس وعن طريق علامة غامضة او صوت كله اعجاز ربما لا يكون عراف مدينة هليوبوليس الاعظم على جهل بمصدره يملي ابو الهول على العامل الجديد قواعد حكمه .

يقول « باوسانياس » انني اعتقد ان اوديب لم ينجب اطفالا منها (اي امه يوكاستي) ... ولكن ام ابنائه هي ايوريجانيا Euryganeia بنت هيبرفاس Hyperphas كما يتضح من شاعر ملحمة « الاوديبية » Oidipodia ويضيف باوسانياس قائلا انه كان هناك رسم في بلاتاياي رسمه الرسام اوناسياس Onasias تظهر فيه ايوريجانيا (بدلا من يوكاستي) وهي تنظر بحزن الى المعركة الدامية بين ولديها (٨) . وطبقا لتعليق قديم على بيت ٣٧٦ من الكتاب الرابع « لالياذة » هوميروس فان زوجة اوديب الثانية تسمى استيميدوسا Astymedusa . فاذا علمنا ان ابنة اخناتون الثالثة انحسنباتن تزوجت من اخيها غير الشقيق توت عنخ آمون ولكن هذا الزواج الاخوي لم يتم الا بعد ان قام ابوها اخناتون بزيارتها في غرفة زفافها وكانت ثمرة هذه الزيارة فتاة ماتت بعد ولادتها مباشرة .

وقد يكون اتصال اخناتون جنسيا بابنته هو اصل الاسطورة الاغريقية القائلة بان اوديب قد تزوج بعد امه عذراء سواء اكانت ايوريجانيا او استيميدوسا . ولقد ذهب فليكوفسكي في البحث عن نقاط التشابه بين اوديب واخناتون الى حد انه وجد مقابلا للخادم الذي سلم اوديب الى راعي كورنثه في شخص الخادم الذي صاحب انحسنباتن طفلا الى خارج البلاد ايام حكم ابيه . وكذلك اوجد تشابها بين شقيق الملكة تي وكريون شقيق يوكاستي وكذلك تعرف على شخصية فرعونية تقابل تريسياس العراف الاعمى . واكثر من ذلك يحاول ان يثبت ان اخناتون مثل اوديب فقد بصره وخلع عن العرش بعد ان عاش في الرذيلة مدة طويلة ثم طرد الى المنفى .

اما الامير الصغير سمنخ كرع فقد تولى الحكم بعد طرد الملك ليحل محله بعد وقت قصير منافسه اخوه الصبي الصغير توت عنخ آمون الذي انحاز خاله اليه كما انحاز كريون الى جانب ايتوكليس حاكم طيبة الاغريقية الذي خرج ليصد الجيوش السبعة التي جاءت مع اخيه المهاجم بولينيكيس .

ومع وجاهة آراء فليكوفسكي الا انها لا ترقى الى مستوى الادلة

---

٨ — Paus, IX, 5, 10-11.

القاطعة ذلك لان المجال الذي دخل فيه وهو علم الاساطير المقارن لا يمكن الجزم فيه بشيء ما دمنا لا نملك وثائق مادية مؤكدة تقطع الشك باليقين في علاقة اخناتون الشخصية الفرعونية التاريخية واوديب الشخصية الاغريقية الاسطورية . فاذا سلمنا بان اوديب شخصية تاريخية اليس من المحتمل ان يكون عندئذ شخصية اغريقية لملك عـــاش وحكم فعـــلا في مدينة طيبـــة ؟

اننا لا ننكر تاثر الاساطير الاغريقية بالاساطير الفرعونية فهناك من العلماء من اخذ بآراء هيرودوتوس فوجد لكل اله اغريقي من آلهة الاوليمبوس مقابلا فرعونيا . الا اننا لو قبلنا مثل هذه الآراء لطمسنا الشخصية المتميزة لكل من الحضارة الاغريقية والفرعونية لان اساطير كل من هاتين الحضارتين هي خلاصة تجربة كل منهما عبر آلاف السنين ومن ثم لا يمكن ان يكون بينهما تطابق تام والمسالة لا تعدو علاقات تاثير او تاثر ونقاط تشابه او التقاء .

الا ان مؤلفنا المسرحي علي سالم استطاع ان يقتنع « بطريقة مؤكدة تماما ان الاحداث الاسطورية لقصة اوديب والاحداث الفنية للمسرحية (اي « اوديب ملكا » لسوفوكليس) ليست الا الاحـــداث التاريخية الحقيقيـــة لاخناتون واسرته في طيبة وان طيبة المذكورة في المسرحية ليست طيبة اقليم بيوتيا في اليونان وانما هي طيبة مصر القديمة . . الاقصر الان» . واذا كان من حق علي سالم كفنان ان يتخيل اوديب ملكا فرعونيا ويكتب لنا عملا مسرحيا في ذلك فليس من حقه ان يخوض في مسائل شائكة ويرتكـــز على اسانيد وهمية كما هو واضح من عبارته سالفة الذكر والتي بوردها في مقـــدمة مسرحيته . بل انه انطلق بخياله الى ما وراء الشوط الذي قطعه فليكونسكي فراح معتمدا على ترجمة غير دقيقة لسوفوكليس (قام بها الدكتور علي حافظ في سلسلة « مسرحيات عالمية ») يقول ان مأساة سوفوكليس تتحدث عن اماكن مصرية « فشاطىء الله الغربي » مثلا هو البر الغربي للنيل حيث يدفن الموتى . ويذهب الى اكثر من ذلك فيقطع بوجود مسرحية فرعـــونية تدور احداثها حول ملك تزوج امه وقتل اباه شاهـــدها هيرودوتـــوس ابو التاريخ وحكى احداثها لسوفوكليس ، وهو قول ابعد ما يكون عن الحقيقة واقرب الى « الحكايات المصطبية » التي يمكن ان تلقى آذانـــا صاغية في احدى القرى النائية ! وهو يردد كذلك كلاما سطحيا اخر وهو ان وجود نسخ من نصوص المسرح الاغريقي في رمال مصر التي عثر فيها على كثير من البرديات يدل على ان هذه المسرحيات كانت تقدم على المسرح لتنافس عروض المسرح المصري او لعلها هي نفسهـــا كانت الاعـــداد الاغريقـــي لمسرحيات مصرية ناجحة . ونكتفي بالاشارة الى حقيقة بسيطة جدا ربما لم يدركها الكاتب وهي ان هذه النصوص الاغريقية التي اكتشفت في رمال مصر قد بدأ وصولها الى ارض الوادي ابتداء من ٣٠٠ ق.م ايام البطالمة ووقت انشاء مكتبة الاسكندرية الشهيرة وفي تلك الفترة كانت الحضـــارة الفرعونية في احتضار . ثم ان كل ما قيل حتـــى الان عن امكانيـــة وجود « مسرح فرعوني » قد اسيء فهمه فالامر لا يعدو « مشاهد تمثيلية » دينية

لم تخرج عن نطاق المعبد والكهنة . ويحلم علي سالم باليوم الذي سيثبت فيه ان مسرحية « اوديب ملكا » لسوفوكليس ليست سوى اعداد اغريقي رائع لمسرحية مصرية تقدم نفس الاحداث ، مسرحية تولى اخراجها كهنة آمون في معابدهم القديمة ولعلهم كانوا يعرضونها لكبار الشخصيات من زوار مصر كنوع من الاعلام الموجه لتشويه صورة الملك اخناتون بعد ان انتصروا عليه وعلى عبادته واعادوا عبادة آمون مرة اخرى !

ولن نطيل في تفنيد آراء او احلام علي سالم ونؤكد **ان من حقه وحق اي مؤلف مسرحي يعارض الاعمال الكلاسيكية القديمة ان يقدم اوديب او غيره من الشخصيات الاسطورية مصريا او عربيا مسلما او مسيحيا فهناك اوديب الانجليزي والامريكي الفرنسي والهندي ذلك ان هذه الشخصية قد اصبحت كجزء من التراث العالمي والانساني ملكا مشاعا لجميع المواهب من كل جنس ولون . ويحتمل ان تكون اصول هذه الاسطورة فعلا فرعونية ولكننا لا نملك من الوثائق المادية ما يمكننا من تاكيد ذلك بطريقة لا تدع مجالا للشك** . وعلى المؤلفين الا ينتظروا اي تاكيدات علمية بأن اوديب شخصية تاريخية فرعونية الاصل ليكتبوا لنا مسرحيات عن ذلك اذ يمكنهم كفنانين أن يذهبوا بمواهبهم الابداعية الى ما وراء الحقائق العلمية بشرط ان تكون اعمالهم مقنعة دراميا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com